سالنامہ نگار، جنوری ۱۹۶۲ء

(فروری ۱۹۶۲ء کا پرچہ علاحدہ شائع نہ ہوگا)

# اقبال نمبر



اڈیٹر: نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین جنوری ۱۹۶۲ء | شمارہ (۱)

مخالف تھا، اس کا سرچشمہ کچھ اور تھا، جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ بیدل، غالب اور اقبال تینوں کے اشعار سامنے رکھئے تو آپ کا وجدان خود بتا دے گا کہ ان میں اقبال کن کن شعروں پر منقوش ہے۔

بات یہ ہے کہ جو بچی ہوئی دلنشین معنویت کلام اقبال میں پائی جاتی ہے وہ بیدل کی ناقابل فہم معنویت سے بالکل علحدہ ہے اور جو والہانہ انداز سخن طرازی اقبال کے یہاں پایا جاتا ہے، وہ غالب کے شوخ و دشوار پسند اسلوب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، اقبال کی شاعری کا ٹکنک بڑا عجیب ٹکنک ہے، یعنی یہ کہ اس کی شاعری کا بطون اس کے ظواہر شاعری سے کچھ ایسا وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر ہی نہیں سکتے۔ اور یہ دونوں مل کر ایک ایسا کل بن جاتے ہیں کہ اس کی تجزیاتی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً آپ فلسفۂ خودی ہی کو لے لیجئے جو اقبال کا بنیادی درس ہے کہ اگر وہ اس کے اظہار میں اختراع تعبیرات و ابداع استعارات سے کام نہ لیتا یا یہ کہ وہ مجموعہ ہوتا صرف الفاظ و تراکیب کے محاسن کا، اور دل کی دھڑکنیں اس میں نہ پائی جاتیں تو کیا اقبال کوئی خاص مقام اپنا پیدا کر سکتے تھے۔

انسان فطرتاً بڑا جستجو پسند واقع ہوا ہے اور اس کی یہی جستجو قیاس و تصورات کی راہ سے دلیل و برہان کی طرف اس کی رہبری کرتی رہتی ہے۔ خواہ وہ عقلی ہو یا تمثیلی۔ شاعر بھی ایک انسان ہے اور تصوراتی دلیل و برہان کا شائق ہے، اس لئے اقبال نے بھی افہام و تفہیم کے بہت سے اصول، بہت سے رموزات وضع و اختیار کئے اور اس طرح آخرکار اس کی شاعری ایک جداگانہ فن ہو کر رہ گئی۔ پھر چونکہ بعض شعراء نے محض فن کی رنگینی کو لے لیا اور بعض نے محض خشک معنویت کو، لیکن حقیقی شاعر وہ ہی سکا ہے۔ کیونکہ اصل شاعر وہی ہے جو ان دونوں کو ساتھ لے کر چلے اور اقبال اسی خصوصیت کا حامل تھا۔

میں نے پہلے ایک مضمون میں اقبال کی جذباتی غزل سرائی کا ذکر کیا ہے اور ان کے چند ان اشعار کا انتخاب بھی دے دیا ہے جس سے اقبال کے غنائی استعداد اور عاشقانہ رنگ کی شاعری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ تاہم بسلسلۂ ملاحظات اس طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔

اس اشاعت میں بعض ایسے مضامین بھی نظر آئیں گے جن کا تعلق اقبال کی ذاتی زندگی سے ہے اور ایک عام جذباتی انسان کی حیثیت سے ان کے اس سوانح پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ اس کے بعض مقالات میں ان کے چند نظریوں سے بھی اختلاف کیا گیا ہے اور ان کی بعض انسانی کمزوریوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ لیکن ان سے مقصود یہ دکھانا ہے کہ ایک مفکر کو کن کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسے کیسے نشیب و فراز سے اپنا دامن بچا کر وہ منزل مقصود تک پہونچتا ہے۔

جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں، اقبال کی غنائی شاعری کا انتخاب تو میں پیش کر چکا ہوں لیکن جی چاہتا تھا کہ اسی طرح اس کی معلمانہ و حکیمانہ شاعری کا اچھا انتخاب شائع کر سکتا۔ لیکن یہ بات آسان نہ تھی کیونکہ اس رنگ کا کلام بہت زیادہ ہے اور اس کا اکثر حصہ بجائے خود انتخاب ہی ہے۔ تاہم مجھے ایسے بعض دو چار کا خیال ضرور پیدا ہوا جو اس کے تمام اردو منظومات میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہوں اور اس جستجو میں آخر کار میری نگاہ صرف خضر راہ اور ذوق و شوق پر جا کر رک گئی جو تنہا اقبال کو زندۂ جاوید بنا دینے کے لئے کافی ہیں۔ کیونکہ اقبال نے جو کچھ پہلے لکھا وہ انہیں نظموں کی شان نزول تھی اور جو نظمیں بعد میں لکھیں وہ انہیں کی تفسیر ہیں۔ اقبال کا فلسفہ، اس کا پیام، اس کے جذبات کا جوش و خروش اور اس کے محاسن شعری، الغرض سب کچھ انہیں دو نظموں میں سمٹ آیا ہے۔

# مسجد قرطبہ

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات ۔ سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ ۔ جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات!
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں ۔ جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ ۔ سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار ۔ موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا ۔ ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے نہ رات!
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر ۔ کار جہاں بے ثبات! کار جہاں بے ثبات!

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا

نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا!

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام ۔ جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ ۔ عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو ۔ عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا ۔ اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام!
عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ ۔ عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک ۔ عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم، عشق امیر جنود ۔ عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام!

عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات

عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود ۔ عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت ۔ معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود!
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل ۔ خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود!

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے، اور نہیں ہے کہیں!
آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار
حاملِ "خلقِ عظیم"، صاحبِ صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے، شاہی نہیں!
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے!
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے!

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں، آسماں
آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں
کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!
دیکھ چکا المنی، شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روح مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ، کہہ نہیں سکتی زباں!

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا!

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب!
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب!
آبِ روانِ کبیر[1]! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب!
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب!
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب!

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

---

[1] وادی الکبیر، قرطبہ کا مشہور دریا جس کے قریب ہی مسجد قرطبہ واقع ہے۔

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن
کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے یاد رکھئے
حرفِ آخر
کپور سپن
Kapur Spun.
ہی ہے
تیار کردہ۔ کپور سپننگ ملز۔ ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز
امرت سر

# اقبال کی زندگی کا خاکہ

(نیاز)

**نام** ـــ محمد اقبال۔ تخلص اقبال۔ والد کا نام شیخ نور محمد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے۔
**ولادت** ـــ سیالکوٹ ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء
**خاندان** ـــ برہمن کشمیری حاصل۔ جو کسی وقت کشمیر سے سیالکوٹ چلا آیا تھا۔ اس تعلق کو خود انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی ۔۔۔ برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است
تنم گلے ز خیابانِ جنت کشمیر ۔۔۔ دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز است

ابتدائی تعلیم ایف۔ اے تک مرے کالج سیالکوٹ میں ہوئی۔ عربی و فارسی ادب و اسلامیات کی تعلیم مولوی میر حسن سے حاصل کی جو بہت مشہور فاضل شخص تھے۔ ۱۸۹۵ء میں لاہور آگئے۔ بی اے کی ڈگری گورنمنٹ کالج لاہور سے لی۔ اور یہیں ٹامس آرنلڈ کی شاگردی میں فلسفہ کا ذوق پیدا ہوا۔

ایم۔ اے کی ڈگری لینے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر ہو گئے۔ چند دن کے بعد ۱۹۰۵ء میں بیرسٹری کی تعلیم کے لئے انگلستان چلے گئے۔ وہاں قانون کے ساتھ فلسفہ کی تعلیم بھی جاری رکھی اور اڈل برگ (میونخ) یونیورسٹی میں ایران کے فلسفۂ مابعد الطبیعیات پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔

انگلستان سے واپس آکر کچھ زمانہ تک پروفیسر رہے۔ اس کے بعد وکالت شروع کی، مگر یہ پیشہ ان کے مزاج کے موافق نہ تھا اس لئے اسے ترک کر دیا۔ چونکہ انگلستان سے وہ اسلام و فلسفۂ اسلام کا خاص ذوق لے کر آئے تھے، اس لئے وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سرگرم رکن ہو گئے اور قومی نظمیں لکھنا شروع کیں۔ جن میں "شکوہ و جواب شکوہ" نے بہت شہرت پائی۔

اشاعت تصانیف کی ترتیب یہ ہے:

اسرارِ خودی، فارسی، (۱۹۱۵ء) ـــ رموزِ بیخودی، فارسی (۱۹۱۸ء) ـــ پیامِ مشرق، فارسی، (۱۹۲۳ء)
بانگِ درا، اردو، (۱۹۲۴ء) ـــ زبورِ عجم، فارسی (۱۹۲۷ء) ـــ جاوید نامہ، فارسی، (۱۹۳۲ء)
بالِ جبریل، اردو، (۱۹۳۵ء) ـــ مسافر، فارسی (۱۹۳۴ء) ـــ پس چہ باید کرد (۱۹۳۶ء)
ارمغانِ حجاز، فارسی، (۱۹۳۸ء) ـــ ضربِ کلیم، اردو (۱۹۳۶ء)

۱۹۲۲ء میں سر کا خطاب ملا۔ ۱۹۲۶ء میں پنجاب کی مجلس مقننہ کے ممبر چنے گئے۔ ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں [illegible] پیش کی۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔

---

[illegible]

[illegible] (نیاز)

آئی، نظریات ہی کو شاعر اقبال سمجھ لیا۔

پھر اس سے یہ ترمنزہ۔ جہاں ہم نے فلسفی اقبال کو سیاست داں اقبال، ماہرِ تعلیم اقبال کو پالیا، لیکن شاعر اقبال کا سراغ ہم نہ لگاسکے اور شاعری کے متعلق اقبال کے نظریے کا ذکر آیا تو ہم نے فوراً یہ اشعار سنا دئے:

تاثیر غلامی سے ہوئی جس کی خودی نرم　　　اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے　　　بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کے

ادب کا ذکر آیا تو ہم نے یہ شعر پڑھ دیا:

ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی　　　خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اور اس کے ساتھ ہی "تختِ جم و کے" اور "خودی" کو کلامِ اقبال کا مرکزی خیال سمجھ کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت پر بھی غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ اقبال کے سیکڑوں اشعار جو لوگوں کی زبان پر ہیں تو اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے۔ کیا ان اشعار میں نظریات ہی کی وجہ سے یہ دلکشی، یہ جاذبیت پیدا ہو گئی ہے کہ بے اختیار زبانوں پر آجائیں، یا اس کا سبب شاعرانہ کمال، وہ دروں بینی کا معجزہ، انداز بیان کا وہ چیلا پن اور آہنگ کی وہ لپک ہے جو براہِ راست دل میں سرایت کر جاتی ہے۔

میر تقی میر کے اشعار ہمیں زبانی یاد ہوں تو یہ اُن کا کمالِ فن ہے، غالب، مومن، حافظ، شیکسپیر کے اشعار ہمیں از بر ہوں تو یہ اُن کا شاعرانہ کمال ہے، اور اقبال کے اشعار ہماری زبانوں پر رواں ہوں تو محض اس لئے کہ اقبال ہمارے سیاسی شاعر تھے، عالمِ اسلام کی حالتِ زار دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھا ہے، انھوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا ہے، انھوں نے ملوکیت اور جاگیرداری کے خلاف آواز بلند کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہیں اس کے فکر و خیال کی بلندی کا اعتراف ہے۔

اب آپ اجازت دیں تو میں یہاں اقبال کے بعض اشعار پیش کرکے آگے بڑھوں۔ سب سے پہلے یہ نظم دیکھئے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا　　　جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا　　　شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی　　　وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی　　　فلک پہ عام ہوئی، اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو　　　فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے　　　کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا　　　(حقیقتِ حسن)

[illegible]

اس بات سے قطع نظر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اس نظم میں اقبال نے زندگی کے ایک بہت اہم پہلو پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ یہ مصرع:

"وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی"

فلسفیانہ عظمتِ خیال کا بڑا شاہکار ہے، لیکن اس مصرعے کو جس نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے، وہ عظمتِ خیال نہیں، بلکہ اس کا حسنِ بیان ہے۔ مصنف نے اس میں عظمت پیدا کی ہے، حسن پیدا نہیں کیا۔

ے پیدا ہو رہا ہے ۔ اس نظم میں وہی کیفیت ملتی ہے جو صبح کی خاموش فضا میں نسیم سحر سے پیدا ہوتی ہے ۔
"صبح ورضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اقبال کی اُن نظموں میں سے ہے جو ترنم کے لب و لہجہ کو بڑی حد تک غزل کے قریب
ہیں وہ ایک دھیمے دھیمے ترنم کی بے نام سی کیفیت جو غزل کی جان ہے اس میں اور اقبال کی اکثر و بیشتر نظموں میں موجود ہے
پنے اقبال کے پیغام کو اتنی اہمیت دے دی ہے کہ اُس کے شاعرانہ محاسن ہماری نظر سے پوشیدہ ہو کر رہ گئے ہیں ۔
اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے نہ کہ فلسفی، ہاں وہ ایسے شاعر ضرور تھے جو فلسفیانہ انداز نظر اور مفکرانہ دل و دماغ لیکر
، اور چونکہ اردو شاعری میں اس انداز فکر کا شاعر پہلی بار ہمارے سامنے آیا، اس لئے ہم نے اُسے فلسفی اور نہ جانے کیا کیا
کہنا شروع کر دیا ۔ لیکن اس کی نغمگی کو نظر انداز کر دیا ۔
اقبال سے پہلے غالب کا فکر آفریں ترنم ہمیں مسحور کر چکا تھا ۔ لیکن غالب کے یہاں ہم نے فلسفہ کو بکھرے ہوئے موتیوں
ت میں دیکھا ۔ اقبال کے یہاں یہی موتی خوبصورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور جب ہم نے اس کو
حقیقت کہکر اپنی عقیدت اور جذبۂ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہکر ہم کتنی بڑی
کے مرتکب ہو رہے ہیں ۔
م رسمی غزل کے گرفتاروں نے جب ایک اونچے اور صحیح معنی میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی
وہ ان خطابات سے نوازنا شروع کیا جو اس کے مرتبہ کا پوری طرح سے پتہ نہیں دیتے ۔
اقبال کی زندگی ایک شاعر کی زندگی تھی ۔ اس کی زندگی کے تجربات اور ہر وہ چیز جو اس نے دیکھی اور ہر وہ بات جو اس نے
ایک شاعرانہ انداز سے ظاہر کی، لیکن اس کی زندگی اپنے معاصر شعراء سے بہت بلند تھی ۔
اول اول داغ سے اصلاح لیتا ہے ۔ داغ کے انداز میں شعر گوئی کی ابتدا کرتا ہے لیکن بعد کو وہ اپنی پرواز فکر کو
آہستہ آہستہ بلند کرتا جاتا ہے کہ وہ دنیا کی ادب العالیہ ہو کر رہ گئی ۔
غزل کا ایک اپنا مزاج ہے، اپنا لب و لہجہ ہے، اپنی علامتیں ہیں، اپنے اشارے ہیں ۔ غزل کی مخصوص فضا انہیں علامتوں،
اشاروں، لب و لہجہ کی مرہون منت ہے ۔ غالب نے جب یہ شعر کہا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

انھوں نے جہاں غزل کی ایک جامع تعریف کی وہاں اس کی حد بندیوں اور پابندیوں کی جانب بھی ایک واضح اشارہ
قلی قطب شاہ کے وقت سے لیکر اس وقت تک غزل کے اسلوب میں، انداز بیان میں، مفاہیم و مطالب میں بڑی تبدیلیاں
ہوئیں لیکن اس کی بنیاد حقیقت تو آج بھی وہی ہے جو سیکڑوں سال پہلے تھی ۔
حسن و عشق کے معاملات، جمالیاتی اقدار کا تحفظ، احساس جمال کی تسکین، تہذیب نفس، غم جاناں اور غم دوراں کا بیان
صنف سخن کا طرۂ امتیاز ہے اور اس [illegible] ہماری تہذیب کی وہ روایت ہے جو سیکڑوں برس پہلے تھا ۔
شمیم صاحب نے غزل کو شاعری کی آبرو کہا ہے [illegible] ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں
دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوئی ہے ۔
یعنی غزل اور ہماری تہذیب کے سمت [illegible] تو وہ [illegible] آتی ہے ۔

| | |
|---|---|
| فرزانہ بگفتارم، دیوانہ بکردارم | از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من |
| در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست | آں تیشۂ فرہادے، ایں حیلۂ پرویزے |
| بشاخ زندگی ما نمی ز تشنہ لبی است | تلاش چشمۂ حیواں دلیل کم طلبی است |
| چوں تمام افتد سراپا ناز می گردد نیاز | قیس را لیلیٰ ہمی نامند در صحرائے من |
| ہم بہ ہوائے جلوۂ پارہ کنم حجاب را | ہم بہ نگاہ نارسا پردہ کشم بروئے تو |
| دو آتشی جدائی شرر مرا نمودے | بہ ہماں نفس بمیرم کہ فرو نشانم او را |
| چساں آداب محفل ما نگہ دار مدی سوزند | مپرس از ما شہیداں نگاہے بر سر راہے |
| بجنوں جوش جنوں کوش در مقام نیاز | بہوش باش و مرو با قبائے چاک آنجا |
| اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے | اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں |

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر بے اختیار یاد آجاتا ہے :-

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں کرنے کی جو بات میر نے بیان کی ہے اُس کی مکمل تشریح میر کی اپنی غزلوں میں مل سکے یا نہ سکے اقبال کی غزلوں میں یقیناً ملتی ہے۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں :-

"میں نے ۱۹۲۲ء میں حضرت علامہ مرحوم سے عرض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پسندیدہ شعر اپنے قلم سے میرے نسخۂ زبور عجم کی لوح پر تحریر فرما دیجئے۔ مرحوم نے حسب عادت بڑی سنجیدگی سے تحریر فرمایا "مجھے تو اپنے سارے اشعار پسند ہیں" میں نے جرأت کرکے دوبارہ عرض کی کہ یقیناً آپ کو ضرور کوئی شعر ان میں سب سے زیادہ پسند ہوگا جس طرح آپ کو اپنی تصانیف میں " زبور عجم " سب سے زیادہ پسند ہے۔ یہ سن کر انھوں نے کہا اچھا قلمدان اٹھا لاؤ۔ یہ سن کر میں برآمدہ سے اٹھ کر فوراً کمرے میں گیا اور اُن کا جہاں گیر کا بنا ہوا قلمدان اٹھا کر ان کے پاس واپس آیا۔ مرحوم نے قلمدان اٹھایا اور اس پر یہ شعر لوح پر لکھ دیا :-

تو دشتِ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

یہ طہارت و پاکیزگی جو اقبال کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ اُن کی غزل کا صرف ایک پہلو ہے۔ کیونکہ ان کی غزل بھی ان کی نظم کی طرح جلوۂ جوار رنگ سے کم نہیں۔ غزل میں اتنی بڑی جدت پیدا کرنے کے باوجود اقبال کی غزل میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ہمارے پہلے استادوں نے غزل کے لئے ضروری قرار دی ہیں۔ مضمون کی فنی بندش کی چستی، اسلوب بیان، صنائع و بدائع تشبیہ و استعارہ، حسن، رمزیت، علامتیت لیکن ابھی تک ہم پر ستاروں اقبال نے ان محاسن کا پتہ لگانے کی کوشش نہیں کی — بال جبریل کی پہلی غزل ہی کو لیجئے :- ——— "میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں" ——— اس غزل میں

ن۔ [illegible] نے تو یہ نقطہ دیا ہے کہ وہ نظم کے ایک ایک مصرعہ میں تلاش نہیں کرنا چاہیے بلکہ ساری نظم کو اکائی مان کر اس کی غنائیت سے مجموعی لطف اندوز ہونا چاہیے لیکن کلام اقبال کے مطالعے کے بعد غنائیت کے اس فیصلے پر ایمان لانا ذرا دشوار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اقبال کے یہاں ہر مصرعہ غنائیت میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔ اور نظم کی حیثیت تو ایک [illegible] کی سی ہے۔

غنائیت کا ذکر آیا تو اس نظم کے متعلق ایک چھوٹی سی بات اور بھی کہ دوں اس کی قارئین جو بھی چاہیں اہمیت متعین کریں۔ اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ خدا جانے یہ محض اتفاق کی بات ہے یا ایک التزام ہے جو شاعر کے [illegible] آشنا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اچھی شاعری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اشیاء و واقعات اور تجربات کے متعلق ایک نیا لیکن مانوس جذبہ پیدا کر دے۔ اسی نئے اور مانوس جذبہ کی پہچان شاید ان اشعار سے ہو سکے۔

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب — لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت — کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہد شباب
آب روان کبیر تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

..................................

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

---

# جمہوریت

متاع معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخیٔ طبع سلیمانی نمی آید
گریز از طبع جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانی نمی آید

(پیام مشرق)

[illegible] ( Aeolia ) میں غنائی شاعری اور رتیقن ( Attica ) میں تمثیلی شاعری کا رواج اسی اختلاف ذہنیت و ماحول کا نتیجہ تھا۔

گو اس قبائلی تقسیم و انتشار سے قبل ہی یونان کا شعری مذاق کافی پختہ ہو گیا تھا، لیکن وہ زیادہ تر موسمی گیتوں کا دور تھا (شگفتہ قلم رہا)، اس کے بعد روایات و داستان سرائی کا دور شروع ہوا جو [illegible] ق م تک جاری رہا (جس کی بہترین مثال ہومر کی ایلیڈ و اوڈیسی ہے) تیسرا دور جسے اسکندری دور کہتے ہیں زیادہ ترقی یافتہ دور تھا لیکن ملکی و قومی روایات سے یہ بھی خالی نہ تھا۔

یہی حال سامی اقوام کا تھا کہ ان کے تصورات شعری بھی ظاہری تجربات و احساس سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے، بلکہ زیادہ تر [illegible] مذہبی سے وابستہ تھے جو خیالی دنیا کی چیزیں ہیں۔ چنانچہ عبرانی زبان کے مذہبی لٹریچر کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ تمام استعار توریت [illegible] (غزل الغزلات، سفر ایوب، سفر اشعیا، مزامیر داؤد وغیرہ) شاعری کے سوا کچھ نہیں۔

ہر چند عبرانی شاعری کی طرح عربوں کی شاعری بھی خیال ہی کی پیداوار ہے، لیکن ذہنیت و ماحول کی بنا پر ان دونوں میں بڑا فرق ہے، یہود کی ساری عمر تکلیف و ظلم میں بسر ہوئی، اس لئے ان کی شاعری میں تنزل و قنوطیت کا عنصر نمایاں ہے۔ برخلاف اس کے عرب کے بادیہ نشین زیادہ آزاد و خود دار تھے اس لئے ان کی شاعری میں جذبات غیرت و حماست زیادہ پائے جاتے ہیں۔ علاوہ اس کے عربی زبان اپنے مترادفات و متواردات اور بلحاظ کثرت الفاظ عبرانی شاعری سے زیادہ وسیع ہے اس لئے یوں بھی اسے بہتر ہونا چاہئے۔

عجمی شاعری پر تین دور گزر چکے ہیں، اولین دور جب فارسی وہاں کے عوام کی زبان نہ تھی، دوسرا دور جب فارسی ان کے اونچے طبقہ کی زبان ہو گئی۔ تیسرا دور جب عجم عربوں کے زیر نگیں ہو گیا اور عربی ادب سے اتنا متاثر ہوا کہ فارسی شعراء نے اسی کا عروض اختیار کر کے قصیدے لکھنا شروع کر دئے، یہی زمانہ درباری شاعری کا بھی تھا جس کا آغاز طاہری و صفاری عہد سے ہوا اور عروج سامانی اقتدار کے زمانہ میں۔ جب سامانی حکومت ختم ہو گئی تو سلجوقیوں نے اسے سنبھال لیا۔ غزنوی عہد میں پند و نصائح اور متصوفانہ خیالات بھی اس میں شامل ہو گئے، لیکن وہ شعراء جنھیں تصوف سے کم لگاؤ تھا اور مجازی شاعری کرتے تھے، وہ دور مغلیہ میں ہندوستان چلے آئے۔

اردو شاعری کی تاریخ دنیا کی تمام زبانوں کی تاریخ سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتی ہے . . . . . . . . . . . .

. . . . . کیونکہ آپ کسی زبان کی شاعری کو دیکھئے اس میں ملکی و قومی روایات کا پس منظر اور جغرافی احوال ضرور نظر آئے گا، لیکن اردو میں باوجودیکہ اس نے ہندوستان میں جنم لیا، نہ تاریخ ہندوستان کی روایات اس میں ملتی ہیں اور نہ یہاں کا جغرافی پس منظر۔

اس کا سبب یہ ہے کہ اردو شاعری محض فارسی شاعری کی تقلید تھی، ایران ہی کی روایات و تصورات پر اس کی بنیاد قائم ہوئی اور ہندوستان کی قومی و ملکی روایات کو اس نے نظر انداز کر دیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مسلمانوں نے ملکی ادب کو بھی قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ اپنے آپ کو فاتح سمجھتے تھے اور مفتوح قوم کی روایات پر اپنے ادب کی تعمیر شاید کسر شان خیال کرتے تھے۔ ہمارے قدیم اردو شاعروں میں صرف ایک نظیر اکبر آبادی ہی ایسا شاعر تھا جسے ہم صحیح معنی میں ہندوستانی شاعر کہہ سکتے ہیں۔

پھر چونکہ اردو شاعری صرف فارسی ہی سے متاثر نہیں ہوئی بلکہ بالواسطہ عربی سے بھی، اس لئے اس نے ایران و عربستان کے تتبع میں وہاں کی روایات شاعری کو تو لے لیا لیکن ان کی روح سے ناآشنا رہی۔ اسی لئے اردو شاعری میں کلام منظوم تو اکثر مل جاتا ہے لیکن شعر بہت کم۔ یہاں تک کہ میر بھی جو خدائے سخن کہا جاتا ہے اپنے نصف درجن سے زیادہ دیوانوں میں دو تین سو سے زیادہ شعر نہیں کہہ سکا۔

اردو شاعری کی تدریجی رفتار کا ذکر مقصود نہیں (کیونکہ اس کی تدریجی ترقی میں بھی کوئی صحت خیال نہ پائی جاتی تھی)، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ اردو کی شاعری اپنے جذبات و فن کے لحاظ سے مستعار سی چیز تھی اور اس کے فرق مراتب کے لئے ہم فارسی شاعری کے معیار سے ہٹ کر کوئی دوسرا معیار قائم نہیں کر سکتے۔ پھر یہ تقلید کب تک کام دیتی۔ آخر کار وہ وقت آیا کہ حالی و شبلی نے خیالات کا رخ بدلا اور شعراء کو ماضی سے ہٹا کر حال و مستقبل کی طرف لانے کی کوشش کی جس کا تعلق صرف حسن و عشق کی دنیا سے نہ تھا بلکہ حیات انسانی کے ان حقایق سے بھی تھا جن کی طرف سے شعرائے اردو بالکل غافل تھے۔ چونکہ حالی و شبلی کی یہ آواز وقت کی آواز تھی، اس لئے وہ رائگاں نہیں گئی اور ہمارے شعراء میں زندگی کا نیا احساس پیدا ہونے لگا اور اسی احساس سے نئی اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ (ترقی پسندانہ شاعری دوسری چیز ہے) اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار کرنے والوں میں سب سے پہلے اکبر و اقبال کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ اکبر کو میں متقدم العہد سمجھتا ہوں کیونکہ جس وقت اکبر نے سیاسی و قومی مسایل کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا، اقبال روایتی شاعری کی گرفت سے آزاد نہ ہوئے تھے تاہم انھیں اکبر کی طنزیہ تنقید مسایل حاضرہ پر اس قدر پسند آئی کہ خود انھوں نے بھی اس کی تقلید کرنا چاہی، لیکن پھر اسے ترک کر دیا کیونکہ یہ ان کے بس کی بات نہ تھی اور آخر کار انھوں نے حقایق کو حقایق ہی کی زبان میں پیش کرنا شروع کیا جسے ان کا پیام اور فلسفہ کہا جاتا ہے، لیکن یہ ان کی شاعری کا آغاز نہ تھا بلکہ اس کا ایک موڑ تھا جس نے آگے چل کر ایک خاص منزل تک پہنچنے کے لئے اپنا ایک خاص جادہ پیدا کر لیا۔

اقبال میں شاعری کا ذوق اسی وقت پیدا ہو گیا تھا جب وہ سیالکوٹ میں تھے۔ چونکہ فارسی کا جو نصاب اس زمانہ میں پڑھایا جاتا تھا وہ زیادہ تر شعر و شاعری اور ادب لطیف ہی سے تعلق رکھتا تھا، یہاں تک کہ نثری کتابیں بھی اپنی تخیلی انداز بیان کے لحاظ سے شعر ہی میں ہوتی تھیں، اس لئے فارسی کے ہر طالب علم میں ذوق شعری پیدا ہو جانا لازم تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ سیالکوٹ کے مشاعروں میں بھی وہ کبھی کبھی شریک ہوتے اور غزل سناتے تھے۔ یہ ۱۸۹۵ء سے بھی کئی سال پہلے کی بات ہے جب ان کی ۱۵ — ۱۶ سال کی تھی۔

اس کے بعد جب وہ سنہ ۱۸۹۵ء میں لاہور آئے تو یہ ذوق بھی اپنے ساتھ لائے اور کالج کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ ان کی پہلی غزل جو بہت سادہ الفاظ، مختصر بحر میں تھی بقول شیخ عبدالقادر بہت پسند کی گئی۔

اس کے بعد وہ لاہور کے ان مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے جو کالج سے باہر ارشد گورگانوی اور فصیح جیسے استادوں کی سرپرستی میں منعقد ہوتے تھے۔ اس مشاعرہ میں ان کی سب سے پہلی غزل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

یہ غزل روایتی قسم کی ہے اور اس میں کوئی خاص بات ایسی نہیں ہے جس سے مستقبل کے اقبال کا [illegible] پتہ چلے۔

نہیں تھی لیکن جب انھوں نے رومی کا مطالعہ کیا تو انھیں معلوم ہوا کہ اصل چیز بندگی عشق ہے اور ساری کائنات کا نظام اسی جذبہ سے وابستہ ہے۔

ز برگ لالہ رنگ آمیزی عشق ۔ بجان ما بلا انگیزی عشق
اگر این خاکدان را واشگافی ۔ درونش بنگری خوں ریزی عشق

---

ز باغان باد فروردیں دہد عشق ۔ ز راغان غنچہ چوں پروین دہد عشق
شعاع مہر او قلزم شگاف است ۔ بماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

---

در دو عالم ہر کجا آثار عشق ۔ ابن آدم سرّے از اسرار عشق
در جہاں ہم صلح و ہم پیکار عشق ۔ آب حیواں تیغ جوہر دار عشق

---

بگذر از عقل و در آویز بہ موج یم عشق ۔ کہ در آں جوئے تنک مایہ گہر پیدا نیست

---

ابھی عقل مجسم ہے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے ۔ اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سر پیرہن نہیں ہے

لیکن اقبال کا عشق صرف اس کے چاک گریباں تک پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ وہ آگے بڑھ کر دامن یزداں تک پہنچ جاتا ہے جس سے مراد صرف ذاتی سعی و عمل کا انتہائی عروج و ارتقا ہے۔

اس میں شک نہیں اقبال ابتدا ہی سے تصوف کی طرف مائل تھے کیونکہ ان کے والد بھی صوفی منش انسان تھے اور جس ماحول میں انھوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی وہ بھی متصوفانہ رنگ کا تھا۔ لاہور آئے تو یہاں کی فضا دوسری تھی اس کی رنگینیوں نے ان کے ذوق تصوف کو دبا دیا اور حسن و عشق کی سطحی باتوں سے بھی انھیں دلچسپی ہوگئی۔ اس کے بعد جب وہ ولایت گئے تو ان کے احساس کا رخ بدلا۔ ایک طرف اہل مغرب کی غیر معمولی دنیاوی ترقی نے انھیں متاثر کیا اور دوسری طرف فلاسفہ قدیم و جدید کے نظریات نے، لیکن ان دونوں میں کوئی فطری و معنوی ربط ان کی سمجھ میں نہ آیا اور اسی تجربے کے سلسلہ میں جب انھوں نے اکابر تصوف کے اقوال کا مطالعہ کیا تو ان کی فطری ربودگی انھیں وحدت الوجود کی طرف لے گئی کیونکہ ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے یہ موضوع ان کے لئے زیادہ دلچسپ و وسیع تھا۔ لیکن چونکہ اقبال شاعر محض نہ تھے بلکہ مفکر بھی تھے اور ان کے تفکر کا مقصود صرف خیالی سکون حاصل کرنا نہ تھا بلکہ اپنے وطن اور خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کی تمدنی و سیاسی پستی کا کوئی علاج بھی تھا، اس لئے "وحدت الوجود" کی گرفت سے نکل کر انھوں نے رومی کے فلسفہ میں پناہ لی اور آخرکار وہ اس منزل تک پہنچ گئے جسے وہ "آیت مسلم ز آیات خداست" کہتے ہیں۔

انھوں نے پہلے ان تاثرات کا اظہار جا بجا نثر میں بھی کیا ہے۔ دیباچہ اسرار خودی میں لکھتے ہیں:-

"مثلاً ہندوستان میں اسلامی تحریک ایک نہایت زبردست پیغام عمل تھی گو یہ ہمارے مسلمانوں میں جو جمود و سکون ہے

"صوفی نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام کہا ہے۔ شیخ عربی کے نزدیک یہ انتہائی مقام ہے اور اس کے آگے عدم محض ہے۔ لیکن یہ سوال کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوا کہ یہ مقام کس حقیقت نفس الامری کی وضاحت کرتا ہے۔ مگر کثرت حقیقت نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا اس سے انکشاف نہیں ہوتا تو پھر اس کو عقل کے ذریعہ ثابت کرنا فضول ہے جیسے کہ محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیا نے کیا ہے۔ ایک محض مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فائدہ نہیں پہونچا، کیونکہ قرآن کی رو سے وجود انسانی کو ذات باری سے نسبت اتحادی نہیں بلکہ تخلیقی کی ہے۔ اگر قرآن کی تعلیم یہ ہوتی کہ کیفیت وحدت الوجود قلب پر وارد کر سکتا تو مذہبی زندگی کے لئے مفید ہوتا۔ مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں اور یہ کیفیت مذہبی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں رکھتی بلکہ مضر ہے۔"

---

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود صوفی منش انسان ہونے کے آخر کار اقبال کو تصوف کی سلامتی والی تعلیم پسند آئی، اور وہ اسی منزل پر پہونچ گئے جو عہد رسالت اور عہد خلفاء راشدین میں متعین ہوئی تھی۔

وہ درویشی کو ضرور پسند کرتے تھے۔ لیکن ان کے یہاں درویشی نام تعطل و بے عملی کا نہ تھا، اضطراب عمل کا تھا، استغناء و ذاتی آزادی ضمیر کا تھا۔ وہ پاؤں توڑ کر ایک جگہ بیٹھ جانے کے قائل نہ ہو سکے اور آخر کار سعی پیہم جہد مسلسل ہی کو انھوں نے غایت آفرینش قرار دیا۔

اقبال کا آخری مقام جہاں پہونچ کر ان کا ذہنی اضطراب ختم ہوا، مقام عشق تھا، عشق قدام و عمل جس کا۔ انھوں نے اسلام و اپنی اسلام کو قرار دیا، لیکن افسوس ہے کہ ان کی تعلیم ابھی نظریہ ہی کے حدود میں تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ کہا تو انھوں نے یہی کہ:

اقبال قبا پوشد در کار جہاں کوشد

لیکن اس "جہاں کوشی" کا موقع انھیں نہ مل سکا۔

---

بہ سوادِ دیدۂ تو نظر آفریدہ ام من
بہ ضمیر تو جہانے دگر آفریدہ ام من

ہمہ خاوراں بخوابے کہ نہاں ز چشم انجم
بہ سرودِ زندگانی سحر آفریدہ ام من

ملتے را ہر کجا غارتگریست اصل او از صادقی یا جعفریست

الاماں از روح جعفر الاماں

الاماں از جعفران ایں زماں

اقبال جب ۱۹۰۵ء میں یورپ گئے تو انھوں نے یورپ کو مسلمانوں کے خلاف پایا۔ عیسائیوں کی کتابیں، ان کے ما[illegible] اور حکومتوں کی پالیسی بھی مسلمانوں کے خلاف ایک محاذ قائم تھا۔ لہذا اقبال کا مسلمانوں کو مخاطب کرنا فطری بات تھی۔ لیکن بدقسمتی سے بعض حضرات نے اس مخالفت کا رخ ہندوؤں کی طرف موڑ دیا اور اس کا نتیجہ تقسیم وطن کے بعد وہ ہوا جس [illegible] اقبال تصور بھی نہ کر سکتے تھے۔

اس باب میں اقبال کے صحیح جذبات یہ تھے:-

اے ہمالہ اے اٹک اے رود گنگ زیستن تا کے چناں بے آب و رنگ

پیرمرداں از فراست بے نصیب نوجواناں از محبت بے نصیب

شرق و غرب آزاد و ما نخچیر غیر خشت ما سرمایۂ تعمیر غیر

زندگانی بر مراد دیگراں جاوداں مرگ است نے خواب گراں

نیست ایں مرگے کہ آید از آسماں تخم او می بالد از احساس جاں

تا فرنگی قومے از مغرب زمیں ثالث آمد در نزاع کفر و دیں

کس نداند جلوۂ آب از سراب انقلاب اے انقلاب اے انقلاب

اقبال کو وطن اور وطن کے ہر ذرے سے محبت تھی۔ انھوں نے اپنے آخری دور میں وطن کے ہر ذرے کو دیوتا کہنا چھوڑ دیا ہو لیکن وطن اور وطنی بھائیوں سے انھیں ہمیشہ خلوص رہا۔ اقبال بحیثیت انسانیت پرست انسان تھے اور وہ اسلام کو محض ایک نسل کے مذہبی دائرے میں نہیں سمجھتے تھے، بلکہ حقیقت تو یہ تھی کہ انھیں معیاری طور پر ایک بھی مسلمان "مسلمان" نظر نہیں آتا تھا اس لئے ان کی ہمدردیاں ہر اس شخص کے ساتھ تھیں جو دوسروں کے ظلم کا شکار ہو۔ یا جسے لوگ مجبور جان کر ستاتے ہوں! غالباً یہی وجہ تھی کہ انھوں نے جہاں ایشیا کے غم کو اپنا غم سمجھا، وہیں مغرب کے ستم کے خلاف بحیثیت ایک انسان کے یہ آواز بھی اٹھائی کہ:

آدمیت زار نالید از فرنگ زندگی ہنگامہ برچید از فرنگ

پس چہ باید کرد اے اقوام شرق باز روشن می شود ایام شرق

در ضمیرش انقلاب آمد پدید شب گذشت و آفتاب آمد پدید

یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد زیر گردوں رسم لادینی نہاد

گرگے اندر پوستین برۂ ہر زماں اندر کمین برۂ

مشکلات حضرت انساں ازوست آدمیت را غم پنہاں ازوست

در نگاہش آدمی آب و گل است

کاروان زندگی بے منزل است

اس کے بعد جب اقبال گول میز کانفرنس کے موقع پر لندن گئے (۱۹۳۱ء) تو وہاں مسٹر جناح سے تبادلۂ خیالات کا زیادہ موقع ملا اور آپس کی بہت سی بدگمانیاں دور ہوگئیں اور اسی صفائی کا نتیجہ تھا کہ جب ۱۹۳۴ء میں مسٹر جناح، اقبال سے ملے (جو اس وقت صوبائی مسلم لیگ کے صدر تھے) اور ان سے پارلیمنٹری بورڈ قائم کرنے کی درخواست کی تو انھوں نے اس تجویز کی حمایت کا وعدہ کر لیا۔

یہ وہ وقت تھا جب پنجاب ایک عجیب قسم کے متضاد سیاسی ہیجان میں مبتلا تھا۔ مسلم لیگ، یونینسٹ پارٹی، اتحاد ملت، مجلس احرار، تمام پارٹیاں بیک وقت ایک دوسرے کے خلاف اپنے وجود و بقا کے لئے سرگرم عمل تھیں۔ لیکن مسٹر جناح کی سب سے زیادہ مخالف جماعت یونینسٹ پارٹی تھی جس کے کرتا دھرتا میاں فضل حسین تھے۔ جناح اور میاں فضل حسین کے درمیان سب سے بڑا اختلاف یہ تھا کہ مسٹر جناح چاہتے تھے کہ مسلمان امیدواروں کو لیگ کے ٹکٹ پر انتخاب میں حصہ لینا چاہئے، اور میاں فضل حسین کا کہنا یہ تھا کہ پورے ایوان میں مسلمانوں کی تعداد صرف ۵۰ فی صدی ہے، اس لئے جب تک کسی غیر مسلم فریق کا تعاون حاصل نہ ہو وہ وزارت نہیں بنا سکتے۔ اور اسی مصلحت کے پیش نظر انھوں نے چودھری چھوٹو رام کو ملا کر اس میں مخلوط جماعت یونینسٹ پارٹی کے نام سے بنالی تھی۔ مسٹر جناح بھی اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے اور وہ چھوٹو رام سے اتحاد کے ایک حد تک موافق بھی تھے لیکن صرف اسمبلی کے ایوان کی حد تک۔ اسمبلی سے باہر وہ مسلم لیگ ہی کے نام پر الیکشن چاہتے تھے، کسی اور پارٹی کے نام سے نہیں۔

بہرحال مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کا یہ اختلاف دونوں جماعتوں کے لئے دردسر بنا ہوا تھا اور مسٹر جناح اس باب میں بہت متردد تھے۔ چنانچہ وہ اس سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال سے بھی ملے۔ اقبال اس وقت بیمار تھے اور قریب قریب خانہ نشین ہو چکے تھے۔ لیکن انھوں نے امداد کا وعدہ فرمایا اور کہا کہ "اگر آپ اودھ کے تعلقہ داروں یا بمبئی کے کروڑ پتی سیٹھوں کے قسم کے لوگ پنجاب میں تلاش کریں گے تو یہ جنس میرے پاس نہیں ہے، البتہ عوام کی مدد کا وعدہ ضرور کر سکتا ہوں۔"

مسٹر جناح کو اقبال کے اس جواب سے بڑی ڈھارس بندھی۔

۵ مئی ۱۹۳۶ء کو لاہور کے چند سربرآوردہ حضرات کے دستخط سے جو بیان مسٹر جناح کی تائید میں شائع ہوا تھا ان میں ڈاکٹر اقبال کا نام بھی تھا۔

اس کے بعد جب مسٹر جناح کی طرف سے مسلم لیگ کے مرکزی بورڈ کے اراکین کی فہرست شائع ہوئی تو پنجاب کے گیارہ اراکین میں ایک نام ڈاکٹر اقبال کا بھی تھا۔

۲۰ مئی کو اقبال نے خود اپنے مکان پر مسلم لیگ کا ایک جلسہ منعقد کیا جس کے صدر وہ خود تھے۔ اس جلسہ کی ایک قرارداد یہ تھی کہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑنے کے لئے پنجاب میں ایک پارلیمنٹری بورڈ قائم کیا جائے اور دوسری قرارداد یہ تھی کہ اس بورڈ کے قواعد و ضوابط اقبال ہی کے نام سے تقسیم کئے جائیں۔

الغرض اقبال اب مسلم لیگ کے حامی ہوگئے تھے لیکن میاں فضل حسین نے مسلم لیگ کو چلنے نہ دیا اور وہ ۱۹۳۶ء سال تک پنجاب کی سیاست پر حاوی رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو اقبال نے بھی ان کی وفات پر اظہار افسوس کیا اور کہا کہ "میاں فضل حسین کی وفات سے ہمارا صوبہ ایک حقیقی محب وطن کی خدمات سے محروم ہوگیا۔"

"...... اپنے انتقال سے چند مہینے قبل جب کہ وہ بستر علالت پر دراز تھے۔ انھوں نے مجھے یاد فرمایا، اور میں نہایت خوشی سے اس ارشاد کی تعمیل میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا۔ میں نے محسوس کیا کہ اختلافات کے باوجود ہمارے درمیان کس قدر باہمی اشتراک موجود تھا، اور مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اس شخص کے ساتھ کام کرنا کتنا سہل ہے۔ وہ اس وقت پرانی یادیں تازہ کر رہے تھے، اور گفتگو مختلف موضوعات پر ہوتی رہی، جس میں میں نے خود بہت کم حصہ لیا، بلکہ زیادہ تر انھیں کی باتیں سنتا رہا۔ میں اُن کی شاعری کا مداح ہوں اور مجھے یہ معلوم کرکے بے حد خوشی ہوئی کہ وہ بھی مجھے پسند فرماتے اور میرے متعلق اچھی رائے رکھتے ہیں۔"

---

پنڈت نہرو نے اپنی کتاب میں جہاں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ:-

"اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اقبال کا رجحان سوشلزم کی جانب بڑھ گیا تھا۔ اشتراکی روس نے جو زبردست ترقی کی ہے اس نے اقبال کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کر لیا تھا، یہاں تک کہ اُن کی شاعری میں بھی اب ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔"

---

یہ واقعہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب روز بروز اس مسئلہ کی طرف زیادہ مائل ہوتے جاتے تھے یہاں تک کہ انھوں نے ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کو مسٹر جناح کو بھی ایک خط میں لکھا تھا کہ:-

"روٹی کا مسئلہ روز بروز زیادہ اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے اور مسلمان یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ وہ گزشتہ دو سو سال سے بتدریج نیچے گرتا چلا جا رہا ہے۔ مسلمان کے خیال میں اس کا افلاس ہندو ساہوکاروں اور سرمایہ داروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ خیال ابھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہے کہ اس افلاس کی ایک بہت بڑی وجہ بدیشی حکومت بھی ہے۔ تاہم زود یا بدیر اس حقیقت کا احساس اُسے ہو کر رہے گا۔ جہاں تک جواہر لال کے اس سوشلزم کا تعلق ہے جس کی بنیاد دہریت پر ہے، مسلمان اس طرف چنداں توجہ نہیں کریں گے۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ مسلمانوں کا افلاس دور کرنے کی کیا تدبیر ہو سکتی ہے!

یاد رکھیے! مسلم لیگ کے سارے مستقبل کا انحصار صرف اس بات پر ہے کہ لیگ اس سوال کا کوئی تسلی بخش حل تلاش کرے۔ اگر لیگ ایسا کوئی حل تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہوئی تو مسلمان عوام حسب سابق لیگ سے بے تعلق اور متنافر رہیں گے۔"

---

ڈاکٹر صاحب کی طبیعت میں اُن دنوں ایک اور بھی جذبہ پیدا ہو گیا تھا جسے جذبۂ سرفروشی کہنا چاہیے۔ ایک زمانہ یقیناً ایسا بھی گزرا تھا جب اقبال کی عافیت پسندی اور اعتدال مزاجی ضرب المثل بن گئی تھی اور انھوں نے ایک خط کے جواب میں اپنے ایک دوست کو یہ بھی لکھ دیا تھا کہ:-

"یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں — کہ فیض عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش

# اقبال اور نظریۂ جمہوریت

## (اشتراکیت و اشتمالیت)

(غلام ربانی عزیز)

انسان نے منزلِ مدنیت میں قدم رکھا ہی تھا کہ اقتدار حاصل کرنے کی فکر اس کے دامنگیر ہوگئی اور ہوشیار طبقہ معاشرہ کے سیاہ و سفید پر چھا گیا۔ ان پھندوں میں سے ایک کا نام جمہوریت ہے اگرچہ کہنے کو تو نظامِ جمہوریت میں اختیارات کی باگ عوام کے ہاتھ میں ہوتی ہے وہ خود ہی حاکم اور خود ہی محکوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ چند مخصوص افراد دولت و رسوخ سے زندگی کے ہر شعبہ پر چھا جاتے ہیں۔ معاش کے تمام وسائل ان کے ہاتھ میں آجاتے ہیں۔ اشیائے خورد و نوش اور اسبابِ زندگی بازار سے نابود ہو جاتے ہیں اور آخرکار عوام [illegible] بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس وقت دنیا کی اکثر حکومتیں جمہوری کہلاتی ہیں اور دنیا کی [illegible] کی اہم وجہ ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اقبال کی فکر دور رس نے آج سے بہت پہلے [illegible] بھانپ لیا تھا۔ چنانچہ وہ خضر راہ میں جناب خضر سے دریافت کرتا ہے۔

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے

یہ نظم آج سے کوئی چالیس برس پہلے لکھی گئی تھی۔ ہندوستان میں [illegible] پر تھا۔ پہلی جنگ عظیم جو مغرب کی بے راہ روی کے خلاف فطرت کا [illegible] عمل تھا ختم ہو چکی تھی۔ [illegible] کی ہوس جہاں گیری خواب پریشاں بن کے رہ گئی تھی۔ زار کا قصر استبداد [illegible] محنت کے ہاتھوں زمیں بوس ہو چکا تھا۔ آزادی کی پہلی کرن پھوٹنے کو تھی اور [illegible] دنیا جمہوریت سے ہمکنار ہونے کے لیے تڑپ رہی تھی۔

اس موقع پر اقبال نے خضر کی زبانی [illegible] سلطنت کا فیصلہ ایسی شے سے اٹھایا گیا ہے کہ وہ ہر شکل میں انسانیت کے لئے سم قاتل ہے۔ شخصی حکومت میں تمام [illegible] شخص واحد کی اشاروں پر ناچتا ہے جمہوری نظام میں فرد کی جگہ جماعت لے لیتی ہے۔ [illegible] جو وہ چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ عوام کو اول تو فکر معاش سے دم لینے کی فرصت نہیں ہوتی لیکن اگر کبھی آواز اٹھے تو ایسے سر پھرے کو سلطانی اور مراعات کی افیون کھلا کر سلا دیا جاتا ہے [illegible] جماعت میں مل جاتا ہے۔

اقبال بزم جہاں کا لو بہانہ نہیں		مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

فارسی میں اقبال نے بہت کچھ کہا اور اس وقت بھی جب وہ تغزل کے غزل سے باہر آچکے تھے، جو غنائیہ رنگ ان کے فارسی کلام میں پایا جاتا ہے وہ اتنا متنوع ہے کہ ان کے لی، اخلاقی، تمثیلی اور حکیمانہ و متصوفانہ رنگ کے تمام کلام پر چھایا ہوا ہے اور یہی اصل راز ہے اقبال کی مقبولیت و شہرت کا۔

پیام مشرق میں "مئے باقی" کے عنوان سے ہم کو اقبال کی ۴۳ غزلیں ملتی ہیں اور زبور عجم میں اس سے بلحاظ کمیت نظموں کے مقابلہ میں بہت کم ہیں، لیکن کیفیات تغزل کی حیثیت سے بہت کچھ ہیں۔

اقبال نے زبان و تعبیرات، خیال و اسلوب بیان کے لحاظ سے جن جن شعراء فارسی سے استفادہ کیا ہے ان میں غالب، بیدل، نظیری، عرفی و فغانی بھی شامل ہیں، لیکن آہنگ تغزل میں وہ حافظ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو پھر وہ اس منزل پر ہوتے ہیں، جہاں شعر قال سے نکل کر صرف حال ہو جاتا ہے اور شاعر کی زبان، اس کا آہنگ، اس کا انداز بیان اور پیرایۂ تعبیر سب کچھ بدل کر الہامی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

اس مضمون کا مقصود اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر گفتگو کرنا نہیں، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ تغزل کے متداول رنگ میں بھی اقبال نے جو کچھ کہا وہ بیان کی حلاوت، زبان کی لطافت، تعبیرات کی نزاکت، جذبات کی صداقت کے لحاظ سے ایک مخصوص کیف و آہنگ اپنے اندر رکھتا ہے۔

بعض و [illegible] کہ اقبال صرف حکیم تھا شاعر نہ تھا اور یہی بات ایک جگہ اقبال نے بھی اسی طرح ظاہر کی ہے کہ:

"امروز نہ شاعرم حکیم"

لیکن اس سے ان کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری شاعری کو نہ دیکھو بلکہ ان مطالب پر غور کرو جو شاعری کی زبان میں میں نے ظاہر کئے ہیں، لیکن شاید اقبال کو بھی اس کا علم نہیں کہ یہ حکمت آموزی بھی انھیں شاعری ہی کی بدولت حاصل ہوئی ہے، اگر وہ یہ باتیں غیر شاعرانہ زبان میں ادا کرتے تو آج اقبال کا پوچھنے والا کوئی نہ ہوتا۔ اقبال شاعر پیدا ہوا تھا اور تمام کر شاعر رہا۔

ذیل کا انتخاب اقبال کی غزلیہ شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔

---

## انتخاب غزلیات اردو

| | |
|---|---|
| مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں | تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ |
| ہم اپنی دردمندی کا فسانہ | سنا کرتے ہیں اپنے رازداں سے |
| بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں | لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے |
| لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے | بجلیاں بیتاب ہوں جن کو جلانے کے لیے |
| جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تو | آ ہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے |
| پھول نے دیکھنے کا تماشا [illegible] | [illegible] |

# اقبال اور عورت

(سید جعفری ام۔ اس۔ سی)

جس وقت ہندوستان کے نشاۃ الثانیہ کی تاریخ لکھی جائے گی اس وقت اقبال کی اہمیت کا لوگوں کو صحیح اندازہ ہوگا کہ ہندوستان کی جد وجہد آزادی اور دعوت حرکت وعمل اس شاعر کی کتنی مرہون منت ہے۔

وہ محض شاعر ہی نہ تھے بلکہ مصلح و ریفارمر بھی تھے جنھوں نے ہماری بے حسی کو دور کیا اور ہمیں سوتے سے جگایا۔ انھوں نے زندگی کے مسایل حل کرنے میں ممکن ہے کوئی نظریاتی غلطی کی ہو لیکن زندگی سے گریز کبھی نہیں کیا اور تمام سیاسی اور معاشرتی مسایل کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا اور ایک نئی آواز سے ہمیں آشنا کیا۔

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے — کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

مرد بے حوصلہ کرتا ہے زمانے کا گلہ — بندۂ حر کے لیے نشتر تقدیر ہے نوش

دے ولولۂ شوق جسے لذت پرواز — کر سکتا ہے وہ ذرہ مہ و مہر کو تاراج

ایک بلند مرتبہ شاعر نہ صرف اپنے تجربات پیش کرتا ہے، بلکہ ان پر غور وخوض کرتا ہے، اور اپنے ذہن میں ہم آہنگی کا ایک احساس بھی پیدا کر لیتا ہے اور پھر وہ اپنے سارے تجربات کو آفاقی قالب عطا کرتا ہے۔ اقبال اس معیار پر پورا اترتا ہے اور اس لحاظ سے ہماری دنیائے شاعری میں وہ منفرد اہمیت کا مالک ہے۔ اس وقت عمومی طور پر اقبال کے پیام اور فکر وغور پر بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ عورت کے متعلق انھوں نے کیا سوچا اور کیا کہا۔

سوسائٹی میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جس کے گرد ہمارے سارے معاشرتی مسایل چکر لگاتے ہیں، اس لیے ناممکن تھا کہ ایسا بنیادی مسئلہ اقبال کی نگاہوں سے بچ جاتا۔ چنانچہ "بانگ درا" ہی میں انھوں نے اکبر کے طنزیہ انداز میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی، اس کے بعد "ضرب کلیم" کا ایک باب اس کے لیے وقف کر دیا اور پھر اپنی معرکۃ الآرا اور عہد آفریں کتاب "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" میں بھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ مثنوی رموز بیخودی میں بھی اس موضوع پر چند اشعار ملتے ہیں۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

روش مغربی ہے مد نظر — وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ

یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین — پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اس راز کو عورت کی بصیرت ہی کرے فاش، مجبور ہیں معذور ہیں مردانِ خرد مند

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند؟

زمرد کا گلوبند ہیرا یاقوت والماس کی مادی اشیا زمودی کا نعم البدل کس طرح ہو سکتی ہیں ایک اور جگہ عورت کی حفاظت کے متعلق فرماتے ہیں :-

نے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی نسوانیت زن کا نگہباں ہے فقط مرد

اصل بات یہ ہے کہ اقبال مغربی تہذیب سے ہمیشہ بیزار رہے اور ہر وہ چیز جو اس تہذیب سے تعلق رکھتی ہے ان کی نگاہوں میں کھٹکتی رہی، یہاں تک کہ مغربی عورت کی آزادی کو بھی دیکھ کر وہ اس حد تک مشوش ہو جاتے ہیں :-

ہزار بار حکیموں نے اس کو سلجھایا مگر یہ مسئلۂ زن رہا وہیں کا وہیں

اور محض اس لئے کہ ہم نے ہمیشہ غلط نظریے قائم کئے اور کبھی اس حقیقت پر غور نہیں کیا کہ جب تک عورت کو معاشی و اقتصادی آزادی نہ حاصل ہو، حقیقی آزادی کا تصور محض فریب خیال ہے ایک جگہ اور کہیں کہ انھوں نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے :-

فکر او از تاب مغرب روشن است ظاہرش زن باطن او نازن است

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن کہتے ہیں اسی علم کو ارباب نظر موت

حالانکہ ہماری معاشرت اور ہماری تعلیم "زن" کو "نازن" نہیں بناتی۔

سوسائٹی کی بقا و بہبود کے لئے علاوہ تحفظ نسل کے ترقی ذہنیت کے بھی فرائض عورت سے متعلق ہیں۔ آرٹ، سائنس، صنعت و حرفت، زراعت، تجارت، سیاست، مذہب، تہذیب، تمدن، سب اسی تحفظ ذہنی کے مظاہر ہیں جو مرد عورت دونوں کی کوششوں سے وابستہ ہیں۔

اقبال اگر چاہتے کہ مظلومی نسواں سے بہت غمناک بتاتے ہیں لیکن وہ اس "عقدۂ مشکل کی کشود" اس لئے نہیں کر پاتے کہ انھوں نے سلطنی دونوں فرائض کو غلط ملط کر دیا۔ یعنی اگر وہ سوسائٹی میں کوئی اہم انسانی کام سر انجام نہ دے سکی تو کہا جاتا ہے :-

مکالمات فلاطوں نہ لکھ سکی :" اور پھر اس کو یہ کہہ کر بہلایا جاتا ہے کہ

اس کے شعلے سے ٹوٹا شرر افلاطوں

اقبال کی علمی اور فلسفی دنیا میں عورت کا کام محض افلاطون پیدا کرنا ہے، جس طرح ہٹلر کی دنیا میں محض سپاہی پیدا کرتا تھا۔

اقبال کی "زندہ حقیقت" یہ ہے کہ عورت، مرد کی دست نگر ہے، مرد اس کا محافظ ہے، عورت بچے پیدا کیا کرے اور مرد عورتوں کے مسائل حل کرے اور جو قوم اس تعریف میں کچھ قبول نہیں کرتی اس کے لئے یہ حکم صادر ہوتا ہے :-

"اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد"

حالانکہ ہماری قوم، ہندوستان کا تنزل و انحطاط، اس بات کا شاہد ہے کہ واقعہ اس کے بالکل برعکس ہے۔

اقبال کا آزاد عورت کے متعلق یہ کہنا کہ :

ایں گل از بستان ما نارستہ بہ داغش از دامان ملت شستہ بہ

کتنی رجعت پسندانہ بات ہے۔

اپنے اسی مخصوص نظریہ کا اعادہ وہ ایک جگہ اور اس طرح کرتے ہیں :۔

فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "فرنگی معاشرت" کیا چیز ہے۔ سامنتی تہذیب یا حرفتی تہذیب، سامراجی نظام، فسطائی نظام یا اشتراکی۔ کیونکہ ہر نظام میں عورت کا جداگانہ موقف ہے، اس میں شک نہیں کہ حرفتی تہذیب جو صنعتی انقلاب کے بعد منصۂ شہود پر آئی، اب اپنے دن گزار چکی ہے اور دنیا کے سامنے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ یا تو آگے بڑھے یا پیچھے ہٹے ایک جگہ قیام ناممکن ہے۔ فسطائیت کے صوفی فلاسفر اسپینگلر نے اپنی کتاب "زوال مغرب" میں انقلاب فرانس ہی کو مغربیت کے زوال کا پہلا زینہ قرار دیا ہے اور اقبال نے بھی اپنی کتاب "تشکیل جدید" میں اس کی صداقت پر مہر لگائی ہے، لیکن اسپینگلر کی یہ بذبوحی تشریح اس بات پر پردہ نہیں ڈال سکتی کہ جس چیز سے تہذیب کا "زوال" ظاہر ہوتا ہے، وہ معاشرت کی افراتفری ہے اور جس عبوری دور سے ہم گزر رہے ہیں اس کے پیش نظر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ آئندہ معاشرتی ترقی کا کوئی نیا دور آئے گا یا دنیا بھر کی صدی پیچھے لوٹ کر رجعت پرست فسطائی تحریک میں اپنے کو دفن کردے گی۔

اقبال کا یہ سوال کہ :۔

کیا یہی ہے معاشرت کا کمال ؟
مرد بیکار و زن تہی آغوش

بڑا معنی خیز سوال ہے۔

ہمارے موجودہ نظام میں بے روزگاری وبا کی طرح پھیل رہی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں آج غریبی اور بیروزگا[ری] کا مسئلہ اشیا کی کمی کا مسئلہ نہیں، بلکہ صرف یہ ہے کہ ہم نے سائنس کی مدد سے اشیا کی پیداوار کا مسئلہ تو حل کر لیا ہے لیکن ان کی تقـ[سیم] اور استعمال کرنے کا مسئلہ اب تک حل نہ کر سکے۔ زن کی تہی آغوشی کی شکایت فضول سی بات ہے۔ ہر چند یہ صحیح ہے کہ پیدایش تعداد میں کمی ہماری موجودہ تہذیب کا ایک مریضانہ پہلو ہے لیکن اس کا احساس اب عام ہو چلا ہے اور اس کا تدارک ہو کر رہے گا۔

الغرض اقبال نے اس مسئلہ پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ معیار پر پورا نہیں اترتا۔ "شاعر مشرق" کا نظریہ اس ذہنیت غیر محسوس طور پر شکار ہے جس کے تحت مشرق اپنی پستی کا احساس کر کے مغرب پر کیچڑ اچھالنے کی کوشش میں سرگرم رہتا ہے۔ کاش کہ اقبال ترکی کے ایک قومی شاعر ضیاء کے ان اشعار پر بھی نظر ڈال لیتے :۔

"جب تک عورت کی صحیح اور مکمل اہمیت نہ پہچانی جائے گی، قومی زندگی نامکمل رہے گی۔"

"میں نہیں جانتا کہ ہم نے عورت کو پس پشت کیوں ڈال رکھا ہے"۔

"تو پھر کیا اس کو اپنی سوئی نیزہ میں، تبدیل کر دینا چاہیے تاکہ وہ ہم سے زبردستی اپنے حقوق حاصل کرے"۔

(۷) اقبال کے دل میں ہماری دنیائے آب و گل کے لیے نہ کوئی محبت تھی اور نہ کوئی جذبۂ احترام۔

اس دنیا کے امتحانات میں پورا اترنے سے پہلے ماورائے ماہ و انجم میں پہنچ جانا ایک قسم کی فراریت ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل کے شاعر کے لیے زیبا نہیں۔

(۸) اقبال کی آفاقیت اور لاوطنیت نے ایک دوسرا ناگوار عنوان اختیار کر لیا یعنی وہ قوم پرستی اور وطنیت کے دائرے سے نکل کر مذہب و ملت کے تنگ دائرے میں گھس گئے۔

(۹) "اعلیٰ انسان کو مرد مومن کہنا ایسی بات ہے جو اقبال کے شعور و فکر میں ایک نفسیاتی گرہ ہو کر رہ گئی ہے۔

(۱۰) آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک ایسا میلان پیدا ہو گیا جو مجازیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقابیت کہتے ہیں، یہ ایک قسم کی فاشیت ہے۔

(۱۱) اقبال کی شاعری میں ہم کو بہت سی کمیاں اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ نظر آتے ہیں "یہ وہ غلط راہیں ہیں جن پر اقبال اپنے رجعتی میلان کی طرف جا پڑے۔" وہ اپنے تخیل کی تاب نہ لا سکے اور بہت جلد اس سے منھ موڑ کر بھاگے۔ مجنوں کے تبصرے کی یہ دونوں تقریریں اس وقت ہمارے سامنے ہیں مگر آخر میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:-

"اقبال کے متعلق میرے خیالات اس قدر باہم متضاد اور مخلوط رہے ہیں کہ ان کو ترتیب دے کر پیش کرنا آسان کام نہیں تھا۔"

"اقبال کا کلام اور ان کا پیغام ایک صالح اور صحیح فکر کی صلاحیت رکھنے والے ذہن کو الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اور وہ قطعی فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اقبال کو ترقی پسند کہا جائے یا [illegible] پرست۔"

ان اعتراضات کا جواب دینے سے پہلے ہم بطور مقدمہ دو امور کا ذکر کریں گے۔ (۱) بلند پایہ حکیمانہ شاعری کی تنقید کا داخلی تقاضا کیا ہوتا ہے۔ (۲) ترقی پسندی کے رجحانات سے نقاد ادب کو صحیح تنقید کرنے میں کیا دشواریاں پیش آتی ہیں؟

**داخلی شاعری کی تنقید** — داخلی شاعری شاعر کے عقائد، مشاہدات ذاتی اور شخصی تجربات کی آزاد ترجمان ہوتی ہے۔ اس کے اسلوب اظہار میں موسیقیت اور ترنم ہوتا ہے۔ تاکہ حسن و تاثیر میں اضافہ ہو۔

(۱) حکیمانہ شاعری پیش کرنے والے شاعر کے متعلق یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ پہلے شاعر ہے اور دنیا..... میں کوئی داخلی شاعر ایسا نہیں جس میں ہم آہنگی کے باوجود کچھ (COHERENCE) نہ ہو۔ مصنف نے جمالیات پر بھی کچھ کام کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ آرٹ میں حسن اسی سے پیدا ہوتا ہے کہ دو متضاد کیفیتوں میں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی پیدا کی جائے

غالب کہتا ہے:-

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

(۲) حکیمانہ اور داخلی شاعری پر نری منطقیت سے جراحی کا عمل نہیں کرنا چاہیے۔ اس کا حسن ایک ناقابل تجزیہ کل ایک لطیف مرکب ہوتا ہے اس کی منطق جداگانہ ہوتی ہے۔ (DRICLE) سچ کہتا ہے کہ ( )

(کسی آرٹ کے عمل کو نقائص کے اعتبار سے کبھی نہ جانچا جائے)

(۳) ایک بلند فکر اور بلند آہنگ شاعر کے پیغمبرانہ نغموں کی فضا میں وہی نقاد آ سکتا ہے جو خود بھی بلند فکر ہو بلندی پر کھڑے ہو کر پستیوں کو

رفعتوں کا حریف بنا دینا کوئی صحیح طریقہ تنقید نہ ہوگا۔

(۴) کسی رجحان سے قبل (preconceived) یا کسی پہلے سے معین کیے ہوئے کھونٹوں پر داخلی شاعری کو سمجھنے سے بات الٹی ہو جاتی ہے۔ نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر اس کے نقطۂ نظر کے تابع ہے حالانکہ شاعر آزاد ہے۔ نقطۂ نظر کا اختلاف داخلی شاعری میں چنداں اہم نہیں اور اس سے شاعری کے حسن و عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی، داخلی شاعری کے متعلق یہ نہیں پوچھا جا سکتا کہ شاعر ایسا کیوں سوچتا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ ایسا کس طرح سوچتا ہے؟ ۔ صحیح تنقید وہ ہے کہ حتی الامکان نقاد شاعر کا زاویۂ نگاہ صحیح طور پر معلوم کرے اور اسے اس کے مقام سے دیکھے۔

(۵) پیغام کی شاعری اور حکیمانہ شاعری میں ایک ہلکی سی مقصدیت اور ارادیت بھی ہوتی ہے لیکن ایسی جسے کانٹ کے مشہور الفاظ میں (purposiveness without purpose) کہا جا سکتا ہے اسے صرف (purpose) سمجھ کر منطق بگھارنا اس کے حسن آزاد کو تباہ کر دینا ہے۔

**ترقی پسند تنقید کا اسلوب اور اسکے عواقب** ۔ (۱) ترقی پسند نقاد شاعری کو کاملاً مقصدیت کا تابع سمجھتے ہیں

(۲) وہ شاعری کو ایسی تحریکات سے وابستہ کر دیتے ہیں جو ہنوز متنازع فیہ ہیں اور شاعری بجائے آرٹ کے ایک محاکمہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ بیک وقت دو ذمہ داریاں اپنے سر لیتے ہیں۔ ایک تحریکات کو جائز ثابت کرنا دوسرے ان کو شاعری میں لازماً شریک کرنے کی تلقین کرنا حالانکہ شاعری میں احساس حیات ارادتاً کم اور خود بخود زیادہ پیدا ہوتا ہے۔

(۳) اپنی تند مزاجی اور منطقیت کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف ان کی نیت میں خلوص جذبات میں جوش اور استدلال میں صحت ضرور ہے لیکن دل یہ نہیں قبول کرتا کہ وہ آرٹ اور شاعری کا آزاد اصولی ذوق بھی رکھتے ہیں؛ وہ حسن اور لطافتوں کو روندتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے مقصد کے لیے ہٹ دھرم نظر آتے ہیں۔

(۴) وہ بیسیوں قسم کی اصطلاحیں دیسی اور پردیسی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً فاسشیت، اشتراکیت، پرولتاریہ، بورژوا، سرمایہ دارانہ نظام، جنسی تحریک، [illegible] وغیرہ اور ان سے ہر قسم کا استدلال کرتے ہیں لیکن فن تنقید کی اصطلاحوں کا استعمال روا نہیں رکھتے۔

(۵) اسی کے ساتھ وہ محدود اصطلاح کو وسیع معنے پہنانے اور وسیع مفہوم رکھنے والی اصطلاحوں کو محدود [illegible] میں بہت چابکدست واقع ہوئے ہیں۔ مثلاً کوئی کہے کہ آرٹ کا مقصد حسن آفرینی اور بے غرض مسرت ہے تو کہا جائیگا کہ حسن و [illegible] انفرادی نشہ ہیں۔ [illegible] ادیب اور آرٹسٹ کے نقاد و مفکرین نے اسکی تائید کی ہے لیکن چونکہ کارل مارکس، اینگلس، لینن اور اسٹالین نے اسکی تردید کر دی ہے اس لیے یہ غلط ادیب اور آرٹسٹ کا قول مسترد کیا جاتا ہے اور سیاست، معاشیات، تاریخ کے مفکرین کا ادعا ادب کے لیے [illegible] گردانا جاتا ہے [illegible] کہ ادب برائے زندگی ہے! انھوں نے ادب برائے ادب کہا یا اور سمجھے گئے [illegible] اور آرٹ کا حملہ حسین .... کوششوں پر پانی پھیر دیا گیا ہے "ادب برائے ادب" [illegible] "ادب" ...... کہ ہر معمولی شاعر یا متشاعر کی چند [illegible] کو اعلیٰ ادب کی سند عطا کر دی گئی!

(۶) نقادوں نے اپنی متلون طرز تنقید سے یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ مذہب، اخلاق، ماضی اور اسلاف کی طرف مڑ کر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں سکون، مسرت اور فطری خوشی کا اظہار ان کے نزدیک گمراہی محض ہے۔ خدا کا نام ان کے نزدیک محدود ہے۔ جمہور، زندگی، آزادی اور انسان کا نام لامحدود!!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں قوس قزح کا نظارہ گناہ ہے اور گندگیوں پر خامہ فرسائی ضرورت کے تحت ثواب ہے گویا ادب خارجی ضرورت کی تکمیل کا نام ہے داخلی اقتضا کا نہیں۔ ان کی تنقید دریدہ دہنی کا ایک مظاہرہ ہوتی ہے وہ اس قسم کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔"

پامال فرسودہ گندگی عفونت ناسور غلط مہلک خطرناک، تباہ کن، انسانیت سوز گمراہ کن، خونشامدی، افیونی اسٹرانڈ" وغیرہ۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ ان الفاظ کے استعمال سے سنجیدہ تنقید کا لب و لہجہ کتنا گر جاتا ہے کیا اس مفہوم کو اس غم و غصہ کے ساتھ شائستہ طریقے سے ادا نہیں کیا جا سکتا؟

اب آیئے مصنف کے اعتراضات کی طرف رجوع ہوں۔ مصنف کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں ماورائیت ہے۔ انھوں نے مثالیں نہیں دی ہیں۔ البتہ اعتراضات کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماورائیت سے ان کی مراد یہ چار امور ہیں۔

(۱) مادرائے انجم جہان دیگر کا تصور اور اس کی طرف پرواز کی تلقین۔
(۲) مذہب، خدا، پیغمبر، اولیا اور مجاہدین کا ذکر قرآن اور احادیث اور حکمائے اسلام کی روشنی میں زندگی کی شرح۔
(۳) اخلاقی اور صوفیانہ تصورات کی تعبیر۔
(۴) حجازیت کی تعلیم جو ایک طرح کی فراریت ہے۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ معترض نے اقبال کی ماورائیت کو صحیح طور پر نہیں سمجھا۔ اور اگر وہ میتھیو آرنلڈ کی نقل کر رہے ہیں جس نے شیلی کی شاعری کو (Beating its wings) کہا ہے تو یہ کوئی معقول بات نہیں اصولاً اقبال کی ماورائیت کی یہ صفات قرار دی جا سکتی ہیں۔

(۱) ایک سفر مسلسل ہے جو دنیائے آب و گل سے منزل کبریا تک چلا گیا ہے۔
(۲) اس سفر کی کئی منزلیں ہیں جن میں کچھ فلسفے کی قوت سے محسوس کی گئی ہیں اور کچھ شاعری کی مدد سے۔

سب سے پہلی شاعرانہ قوت تخیل ہے جو اعلیٰ اور بلند شاعری کے لیے لازم ہے۔ دنیا کا عظیم ترین شاعر تخیل کی تعمیری قوت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

*The poeth life in a fine frenzy rolling*
*Doeth glance from Heaven to earth*
*And as imagination bodies forth*
*The forms of things unknown the poet's pen*
*Turns them to shapes and gives to airy things a local habitation & name*

یہی بات خود اقبال بھی کہتے ہیں۔

می شود پردۂ چشم پرِ کاہے گاہے  دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

(۳) آرٹ نام ہے تخیل اور جذبے کے مناسب امتزاج کا۔ اقبال نے تخیل کے ساتھ ساتھ جن عمیق جذبات اور احساسات سے کام لیا ہے وہ کئی ہیں۔ مثلاً (۱) ذوق جستجو (۲) سوز و ساز (۳) یقین (۴) عمل (۵) علم و عرفاں (۶) فقر (۷) سادگی (۸) بلند حوصلگی وغیرہ۔

ہیگل نے اعلیٰ آرٹ کی تعریف میں لکھا تھا کہ "شاعری وہ مجسمہ ہے جس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں اور سر فضائے آسمان میں بلند ہو کر ربانی تجلیوں کو منعکس کرتا ہے"۔ اقبال کی شاعری کا پیکر اسی قسم کا ہے۔ انھوں نے اپنی ماورائیت کو ایک مکمل شریعت حیات (Code of life) بنا کر پیش کیا۔ جس میں جامع طریقہ پر چار امور کی تلقین کی۔

(۱) یقین پیدا کرنا:

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا  تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الامیں پیدا

آدم یہ میسر و از بے یقینی

۲) عمل اور جہادِ حیات :-

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی  یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے!

۳) خودی کی ترقی -
۴) عشق یعنی کشش و جذب اور حیات سے حقیقی ربط -

اقبال نے انسانی زندگی کی منزل کے متعلق کہا ہے "منزل ما کبریاست" زندگی کا مقصد ان کے نزدیک ارتقائے مسلسل کے تحت انسان کامل کی تعمیر ہے علم اس کا آغاز اور عشق اسکی انتہا۔
یورپ نے عقل و علم کو ترقی دی لیکن عشق سے محروم رہا۔ انسان کامل میں علم و عشق دونوں کی حدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ اور ان کو ملانے والی کڑی خودی ہے۔
اگر خودی کے تین اجزا سمجھ لئے جائیں تو اقبال کی ماورائیت کا زندگی سے ربط خوبی کے ساتھ واضح ہو جاتا ہے ——— یہ تین امور یہ ہیں۔

(۱) نیابت الٰہی کا تصور۔
(۲) ضبط نفس۔
(۳) تسخیر کائنات کا عملی احساس جس میں عبادات، اخلاق، جہاد، سائنس کی ترقی، علم و عرفان، سیاست، تمدن، معاشرت، عشق سب شامل ہیں۔
(۴) ماورائیت کو خالص تصوریت سے بچانے کے لئے اقبال دو قسم کا ٹھوس مواد داخل کرتا ہے
(۱) تاریخ کا انقلابی تجربہ جس نے انسان کامل سے استفادہ کیا اور انسان کامل کی تعمیر کی پوری راہیں سمجھا دیں اور جسے اسلام کہتے ہیں۔
(۲) اپنا وجدانی اور احساس جو مفکرین اور مجاہدین عالم کے عملی تجربوں، اعلیٰ تصورات اور تجربات سے مربوط ہو ——— کہتے ہیں:-

خرد افزود مرا درس حکیمان فرنگ  سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظران

علم، خودی، اور عشق کے امتزاج سے انھوں نے زندگی کے متعلق جو نظریہ قائم کیا ہے اور جو ان کی ماورائیت کی حقیقی صورت ہے۔ دو مصرعوں میں یوں ظاہر کیا ہے:-

زندگی در صدف خویش گہر ساختن است  عشق زیں گنبد در بستہ بروں تاختن است

گویا انھوں نے زندگی کی گہرائی اور بلندی دونوں کو ملا کر ماورائیت کا ڈھانچہ تیار کیا ہے اور یہ ورڈز ورتھ کے مشہور رد و اصولوں سے ملتا جلتا ہے مگر اس سے عمیق تر ہے۔
ماورائیت کے غلاف زندگی کے عمیق حقائق سے پر کرنے کے بعد اس سے نری پرواز یا خلا سے تمیز کرنے کے لئے اقبال کے مردِ مومن پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔
مردِ مومن۔ ایک اصطلاح ہے۔ ایک انسان ہے ایک کردار ہے جو ارتقائے حیات کے سلسلہ میں انسان کامل بن جاتا ہے۔ جس کی پہلی حرکت انقلاب شعور ہے اور پھر یہ علم، خودی، عرفان اور عشق کی منزلیں طے کرتا ہوا اس منزل جنون پر پہنچ جاتا ہے جا وہ کہہ سکتا ہے:

یوں چپ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا　　　یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

مردِ مومن کی صفات انسانی بھی ہیں اور مافوق انسانی بھی۔ وہ بے نیازی، فقر، ریاضت، عقلی ترقی، تسلیم و رضا کی منزلوں سے گزر کر روحانی ترقی کی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے، جہاں تقدیریں نگاہ سے بدل جاتی ہیں اور جہاں خدا بندے سے خود پوچھتا "بتا تیری رضا کیا ہے"۔ مردِ مومن کوئی مولوی یا ملا نہیں ہے۔ بلکہ اس کی صفات یہ ہیں۔

جباری و غفاری و قدوسی و جبروت　　　یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں
نظر بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز　　　یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے
یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم　　　جہاد زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

رہا یہ امر کہ اقبال نے اسے "مردِ مومن" کیوں کہا (اور کسان، مزدور یا امام جمہور کیوں نہ کہا) اس کا جواب نہ ہمارے پاس ہے اور نہ اقبال کے پاس۔ معترض نے "مردِ مومن" کو صرف مسلمان سمجھ کر یہ اعتراض کیا ہے کہ عشق صرف مسلمان ہی کا اجارہ کیوں ہے؟ اگر مردِ مومن کی مذکورہ بالا حیثیت یعنی "انسان کامل" کے اصطلاحی نام کو سمجھ لیا جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔

**حجازیت:**- دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں حجازیت کی تعلیم و تبلیغ ہے یہاں بھی معترض نے وہی غلطی کی ہے اور "حجازیت" کو اسلامی تعلیم کی حدبندی سے تعبیر کیا ہے، غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اقبال درحقیقت کسی خاص مذہب کے نہیں بلکہ دین فطرت کے قائل ہیں۔
دین اور مذہب کی ان کے نزدیک کیا تعریف ہے انھوں نے ... اپنے نثری مضامین اور خطوط سے بھی اسے اچھی طرح سمجھایا ہے۔ لیکن اسلام کا حوالہ وہ اس لئے دیتے ہیں کہ انسان کامل کی تعمیر کا ایک تاریخی ثبوت سامنے آ جائے۔
یہ سمجھ میں نہ آسکا کہ حجازیت کو اقبال کے نقطۂ نظر سے محدود کیوں سمجھا جائے؟ وہ تو خیال، جذبہ، عمل اور احساس کی ہمہ جہت بحث کرتے اور حجازیت کی اسپرٹ کو محدود نہیں سمجھتے۔

معترض دینِ فطرت کے ان اصولوں پر ذرا غور فرمائیں۔

(۱) ساری کائنات کا انسان نقطۂ آغاز ہے اور مرکز تخلیق ہے۔
(۲) [illegible] مرد افضل ہے کہ وہ [illegible]
(۳) سارے انسان بلا امتیاز رنگ و مذہب ایک دوسرے کے بھائی ہیں۔
(۴) غریبوں، یتیموں، بیواؤں، بیکسوں کی امداد ہر ذی استطاعت شخص پر فرض ہے۔
(۵) ساری زمین اللہ کی ہے، خدا کے مقابلے میں سب فقیر اور مفلس ہیں اور خدا بے نیاز ہے۔
(۶) انسان کا وطن سارا کرۂ ارض ہے۔
(۷) زندگی میں مذہب یا سیاست، جمہوریت یا حریت کے اصول اس وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جبکہ ہر شے کی بنیاد نیک نیتی، تقوے، خلوص اور محبت پر قائم ہو۔
(۸) عورتوں کی آزادی بھی ویسی ہی قابل احترام ہے جیسی مردوں کی فضیلت۔
(۹) انسان عالم کائنات کا نائب ہے اور خود بھی تسخیر کائنات کی قوت رکھتا ہے۔
(۱۰) ہر قول و فعل میں سادگی، خلوص نیت کے ساتھ تنظیم اور اجتماعیت ضروری ہے۔

۱۰) ہر ملک، ہر قوم کے رہبروں نے ہدایت و گمراہی کے راستے کھول کر بتا دیئے ہیں۔ سب قوموں کے مقدس جذبات اور ان کے بزرگوں کو تعلیمات کو برا نہ کہنا چاہیئے۔

۱۱) انسان کی زندگی کا انجام عمل اور ارادے پر ہے۔

۱۲) اللہ کے بندوں کے درمیان مساوات، انصاف اور حریت قائم کرنا چاہیئے۔

۱۳) اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا چاہیئے۔

۱۴) تزکیہ نفس اور ریاضت سے انسان کے لطیف احساسات جلا پاتے ہیں۔ وغیرہ

مجھے افسوس ہے کہ معترض حجازیت کو محض مذہب سمجھ کر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ ان تعلیمات میں کیا خرابی ہے اور کونسی خطرناک صورت موجود ہے۔ ان میں آفاقیت اور انسانیت کے خلاف کونسی بات ہے؟

اس سلسلہ میں "عقابیت" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ معترض کا خیال شاید یہ ہو کہ حجازیت کے ذریعے عقابیت کی تعلیم بڑی خطرناک بات ہے۔

اقبال نے اپنے ایک خط میں فلسفۂ شاہین کی توجیہہ اور تشریح کر دی ہے، یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح مزدور انتقام کا خون اپنی آنکھوں میں لئے ہوئے سرمایہ دار پر جھپٹنا چاہتا ہے جس طرح جنسی تحریک از الۂ گناہ کے لیئے اخلاق کے فرسودہ نظام پر حملہ کرتی ہے، اسی طرح اقبال کا فطرتاً بہت آزاد، بے نیاز، بلند پرواز شاہین غلامانہ ذہنیت رکھنے والے باطل پرست بزدل، حقیقت فراموش اور غلط کار انسان پر جھپٹتا ہے۔ اس کا منشا پر و بال نوچنا یا خون چوسنا نہیں بلکہ انسان کا مری تعمیر کے سامنے آنے والی غلط قسم کا مزاحمتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ شاہین اسی اسپرٹ کو ظاہر کرنے کا کنایہ ہے۔

معترض کا مجمل اور آخری اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں رجعت پسندی اور فراریت پائی جاتی ہے۔ رجعت پسندی اس لیئے کہ وہ مولانا روم کے عقیدت مند ہیں، اسلاف کا ذکر ادب و احترام سے کرتے ہیں، تیرہ سو سال پیشتر کی تعلیمات کا اعادہ کرتے ہیں وغیرہ۔ یہ اعتراض اتنا عامیانہ ہے کہ گزشتہ حقائق اور مستذکرہ تشریحات کی روشنی میں اس کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی البتہ فراریت کے متعلق ہمیں کچھ کہنا ہے۔

آجکل یہ اصطلاح دو امور کو پیش نظر رکھ کر تراشی گئی ہے۔ ایک یہ جتانے کیلئے کہ تخیل محض اور تصورات و مفروضات کی شاعری جس سے حظ نفس اور حسن پرستی کے پردے میں تعیش، رومانیت اور بیکاری کا بے جا مقصود ہو، جدید ادب نہیں کہلا سکتی۔ دوسرے یہ کہ "ادب برائے ادب" والے مصائب حیات سے فرار اختیار کر کے تخیل اور حسن کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کی مستانہ شاعری غالب کا علوی تخیل ان کے نزدیک فرار اور گریز ہے اس لیئے کہ ان میں ایک اچھوتی لطافت موجود ہے۔ جو اس گندی دنیا سے دور ہے۔

اقبال کی شاعری پر فرار و گریز کا الزام بے بنیاد ہے۔ کیونکہ وہ زندگی کی حرکت و عمل سے آغاز کر کے منزل انقلاب سے گزرتے ہوئے منزل کبریا تک پہنچتے ہیں اور اس طویل اور وسیع سفر میں ازل و ابد کو اپنی آغوش میں لیئے ہوئے ہے۔ دریا کی سی روانی ہے اور ٹھیراؤ کہیں نہیں ہے۔

یہ انسان فطرتاً پستی سے بلند تر سے بلند تر، جبر سے آزادی، سکون سے ہیجان، بیماری سے صحت کی طرف جانے کی تمنا رکھتا ہے اور خود بخود کھنچا چلا جاتا ہے۔ اس لیئے میاں تھیوڈر رنلڈ نے شاعر کو قوم کی جائے پناہ کہا ہے۔ نطشے نے خوب کہا ہے

Art is with us that we may not perish in truth

سمجھ میں نہیں آتا کہ دریا کا سمندر سے جا ملنا اور انسان کا فطرتاً بلندی، اچھائی اور سکون کی طرف کھنچنا فرار و گریز سے کس طرح تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ یوں تو ہر فطری حرکت "ہر ٹھیراؤ" اور ہر اتصال فراریت بن جائے گا۔

معلوم نہیں معترض نے اقبال کی مادیت کو نظر انداز کیسے کر دیا جبکہ اقبال دنیوی امتحان میں پورا اترنے کے بعد ہی ماورا راہ پر جانے کی تلقین کرتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

"ابھی" کا لفظ بتا رہا ہے کہ ستاروں کے آگے جو "جہاں" ہیں وہ اس جہانِ آب و گل سے مربوط ہیں۔

معترض جانتے ہیں کہ اقبال نے انقلاب اور کشمکشِ حیات کے لئے مزدور، کسان، انقلاب، اشتراکیت، آزادی، عمل، جہاد جیسے عنوانات پر کیسی بلند پایہ نظمیں لکھی ہیں اور ان تمام نظموں کا ایک عام عنوان یہی ایک ہو سکتا ہے۔

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں!

رہا اقبال پر "ٹھیٹ پنجابی" ہونے کا ذاتی اعتراض تو اس سے متعلق میں اس کے سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ معترض کے تمام اعتراضات کا جواب اس طرح بھی دیا جا سکتا ہے کہ وہ غیر پنجابی ہے۔

---

# کشمیر

(قاآنی کے رنگ میں)

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر

بادِ بہار موج موج، مرغِ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سرِ نارون نگر

تا نفتد بہ زینتش چشمِ سپہر فتنہ باز
بستہ بہ چہرۂ زمیں برقعِ نسترن نگر

لالہ ز خاک بردمید موج بہ آبجو تپید
خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر

زخمہ بہ تارِ ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز
قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

دخترکے برہمنے، لالہ رخے سمن برے
چشم بروئے او کشا باز بخویشتن نگر

# اقبال و غالب کا تقابلی مطالعہ

(فرمان فتحپوری)

غالب اور اقبال دونوں اُردو کے مایۂ ناز فنکار ہیں ——— دونوں اُردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خلاق ہیں۔ دونوں ابداع اور اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں، دونوں کا طرز فکر فلسفیانہ ہے، دونوں نے اُردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات کو رواج دے کر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالب اقبال کی شخصیتوں، کلام، خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعۂ کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جایزہ لیں، تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آتا ہے۔

بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے رنج کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انھیں کے رنگ میں کہیں، لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی، اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مایل ہو گئے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری مصنف "جدید اُردو شاعری" لکھتے ہیں کہ:-

"داغ کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرۃً اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتدا سے تلاش تھی۔ چنانچہ انھوں نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اس لئے دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔"

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اُردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے اس میں کلام غالب کے ان نکات و محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے جنھوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنا لیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قایم رہی۔

"جاوید نامہ" میں ... ارواح جلیلہ کے ذیل میں روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک روح غالب سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بڑی معقول بات کہی ہے کہ:-

"اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں

اور غالب بھی لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی، اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں، لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے"۔

اقبال کے قالین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لئے گئے ہیں، بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو انھوں نے اردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "روح اقبال" کے حاشیہ میں غالب و اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کئے ہیں۔ "آثار غالب" کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کرکے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے، لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر کرکے اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اٹھایا گیا۔ اس وقت ہمکو غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جائزہ لینا ہے:۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلہ میں ایمائیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں:۔

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

فنی معاملہ میں، غالب بھی اس نقطۂ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں:۔

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی و متحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند فلسفی شاعر ہیں، لیکن وہ اس دعوے کی کہ

"برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است"

کوئی دلیل پیش نہیں کرتے اس کے برعکس غالب یہ کہکر کہ "رمز شناس کا" "ہر نکتہ ادائے دارد" اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیتے ہیں۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بار نہیں اٹھا سکتے یا یوں کہیئے کہ الفاظ احساسات کی لطافت و نزاکت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، لکھتے ہیں:۔

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد یک لحظہ بہ دل درشو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:۔

سخن از لطافت نہ پذیرد تحریر نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

یہاں بھی غالبؔ نے ــــــ "نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما" ــــــ کہکر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل و لطیف بنا دیا ہے۔

اقبالؔ، آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں، ان کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے، تاوقتیکہ اس میں فنکار کے خون جگر کا رچاؤ نہ ہو۔ کہتے ہیں :-

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر　　　نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

غالبؔ نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ　　　پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبالؔ خود کو آتش نور کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں :-　　"بڑا کریم ہے اقبالؔ بے نور لیکن　؛　عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں"

غالبؔ کے "جوہر اندیشہ" کی گرمی بھی اقبالؔ سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان کی "آہ آتشیں" سے کبھی بال عنقا جل جاتا ہے اور کبھی "تندیٔ صہبا" سے "آبگینہ" پگھل جاتا ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ جوں صورت شمع　　　شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبالؔ غزلگوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آتی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشتی ہے۔ لکھتے ہیں ؎

غزلے زدم کہ شاید بہ نوا قرار آید
تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستنِ شرارہ

غالبؔ بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح انھیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی　　　ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالبؔ　　　کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے، اقبالؔ ایک مکمل فلسفۂ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصود تھا۔

اقبالؔ نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا کبھی پسند کیا اور نہ انھیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انھیں محض شاعر سمجھے لکھتے ہیں ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　　کہ میں ہوں محرمِ راز درونِ میخانہ

نہ بخ شہرہ نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبالؔ　　　فقیر راہ نشیں است و دل غنی دارد

زبور عجم میں لکھتے ہیں :۔

نغمہ کجا، و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

"اسرار خودی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است ایں کتاب از آسمانے دیگر است

بکوئے دلبراں کارے نہ دارم دل زارے، غم یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصد حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر ہی رہنے پر فخر کرتے تھے :۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں، نفسیاتی لحاظ سے انھیں اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا خط، مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے اس لئے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے غلطی ہے، بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ :۔

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے، لیکن جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!

جستجو کل کی لئے پھرتی ہے اجزا میں مجھے در دبے پایاں ہے، درد لا دوا رکھتا ہوں میں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قایل ہیں، شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے راز سربستہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل کا، قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کرسکے، ان کے نزدیک وہ دیدۂ بینا نہیں رکھتا :۔

ہر بُن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خوں ناب قصہ حمزہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں :۔

"ذوق سخن از لی آوردہ ام۔ مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است"

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت صرف رندانہ اور شاعرانہ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں اتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں۔

فن و ادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسایل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی ہے، اقبال قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حسن کا آپ تماشہ دیکھے۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں :۔

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید از نقش این و آں بتماشائے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر و لطیف ہے۔ لکھتے ہیں

جلوۂ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشہ کردہ

"در پردۂ خلقے تماشہ کردہ" کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیف و اثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے، غالب نے اردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے :-

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے ارتقا پذیر ہیں اور اپنے دعوے کے لئے وہ نیرنگیِ عالم کی مدد لیتے ہیں :-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے، ان کا تصور اقبال کی طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قایل ہیں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے، ہاں ان کا انداز بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے :-

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرایش بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

جس طرح اقبال خودی کی تلمیں کے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے بصد شوخی لکھ دیتے ہیں کہ :-

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب حاکم قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں کہ :-

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہیں

اقبال کی شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ پہلو اس کی رجائیت ہے اور ان کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رجا ہے، غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا، اس رجائیت کا راز وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کو کوئی کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خطرات و مشکلات کو حیات کی بقا و ارتقاء کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی
خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد
پختہ تر ہے گردش پیہم سے جامِ زندگی ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی
خون دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جلترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انھیں قنوطی شاعر کہنا درست نہیں۔ ہر چند کہ ان کے یہاں، ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انھیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی

تجزیہ کریں اور عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انھیں رجائی شاعر کہنے کے سوا چارہ نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ تضاد پسندیوں کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی — ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب — لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں، چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں۔ غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے، دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا، ذہنی حیثیت سے ممکن سہی، عملی حیثیت سے ممکن نہیں، چنانچہ غالب اپنے اس دعوے کے لئے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں آہ سے مجبور ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں، ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن ان کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے، اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی میں، ہر تلخی کو حلاوت میں اور ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں، البتہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔

ذیل کے چند اشعار سے انکی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا ؎

چمن میں مجھ سے رودادِ قفس کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی — یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں ؎

شود روانیِ طبعم فزوں ز سختیِ دہر — بسنگ تیز تواں کرد تیغ براں را
می ستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغِ عریاں می زنم

لعب با شمشیر و خنجر می کنم　　　بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

اقبالؔ کے نزدیک خودی جسے وہ احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں، زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اقبالؔ کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوتی ہے، شخصیت بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے، ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی وغیر نامی مظاہر خودی کے رہینِ منت ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　　خودی کیا ہے بیداریِ کائنات

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی　　　وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سِرّ زندگانی ہے　　　نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

اسرارِ خودی میں لکھتے ہیں :-

پیکرِ ہستی ز اسرارِ خودی است　　　ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است

خویشتن را چوں خودی بیدار کرد　　　آشکارا عالمِ پندار کرد

غالبؔ کے یہاں اقبالؔ کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساس نفس یا ادراک ذات کو جسے اقبالؔ خودی کہتے ہیں، غالبؔ بھی عزیز رکھتے ہیں اور ان کے اثرات ان کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالیؔ کا بیان ہے کہ :-

"مرزا خودداری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے، امراء و عمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے جو کوئی ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور وقار و عزت کو سب پر مقدم جانتے"

محمد حسین آزادؔ جنھوں نے غالبؔ کو ذوقؔ سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں :-

"جب دہلی کالج نئے اصول پر قایم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے جب بہت دیر ہوگئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا :- "جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لئے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔" مرزا نے کہا: "گورنمنٹ کی ملازمت کا اندازہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو نہ اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔"

چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبالؔ کے یہاں ملتی ہے، فرق یہ ہے کہ اقبالؔ کا بیان حکیمانہ ہے اور غالبؔ کا شاعرانہ ؎

درمنت کشِ دوا نہ ہوا　　　میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم　　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال　　　حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں مطابقت کا سوال، سو شاعر مرد با عمل کبھی نہیں ہوتا اور اس میں غالبؔ و اقبالؔ دونوں برابر ہیں۔

ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مناسبت کا احساس تھا اور قول و فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے ؎

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو ۔۔۔ گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود (غالب)

لیکن تاریخ شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے۔ ہرچند کہ ان کا کلام عملی زندگی کی عکاسی سے خالی نہیں، پھر بھی ان کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے، اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا:-

> "آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے، لیکن اب اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے"۔ تو انھوں نے جواب دیا:- "شعر کا تعلق عالمِ علوی سے ہے، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالمِ علوی میں ہوتا ہوں، لیکن یوں میرا تعلق عالمِ اسفل سے ہے"۔

ظاہر ہے اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں، بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدمِ مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں:-

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

ہرچند اقبال نے جاوید نامہ تک پہونچتے پہنچتے ........ اپنے پیغام میں خالص اسلامی نظریات کو شامل کیا اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلم ہی رہ گئے، پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کا اسلام نہیں جس میں انسانیت کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تو اخوتِ عامہ کے پیشِ نظر حرفِ یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے آپ کو مربوط کرنا چاہتے ہیں، ان کے یہاں نسل، عقاید کی بنیاد پر جنت و دوزخ کی تقسیم نہیں۔ وہ ایک آفاقی تصورِ حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی ۔۔۔ گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق ۔۔۔ نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
پرسوز و نظرباز و نکوبین و کم آزار ۔۔۔ آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ "بتانِ رنگ و خوں" کو توڑ کر نوعِ انسانی کو ایک ملت میں گم ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیاد پر نسبتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں ؎

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا ۔۔۔ نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی ۔۔۔ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے ۔۔۔ پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے ۔۔۔ جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے
کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو ۔۔۔ دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفان بھی ہے
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم ۔۔۔ جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ذیل کے فارسی اشعار میں اقبالؔ کا عالمگیر تصورِ حیات اور بھی واضح ہوگیا ہے ؎

من نگویم از بتاں بیزار شو　　کافری شایستۂ زنار شو
گر ز جمعیت حیاتِ ملت است　　کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور　　تو ز آذر من ز ابراہیم دور

غالبؔ بھی اسی عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی رنگ و نسل و مذہب و وطن تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے، وہ صرف انسانی اخلاقی و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر ان کے مراتب کا یقین کرتے ہیں ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے　　مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبالؔ کی طرح غالبؔ نے بھی اپنے نقطۂ نگاہ کو فارسی میں اور زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے ؎

خوش بود فارغ ز بندِ کفر و ایماں زیستن　　حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن
جز سخن کفرے و ایمانے کجا ست　　خود سخن در کفر و ایماں می رود
مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور جس طرح اقبالؔ نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ :۔

اقبالؔ غزلخواں را کافر نتواں گفتن
سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالبؔ نے اپنے متعلق لکھا ہے، لیکن زیادہ شگفتہ انداز میں ؎

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ ما را
مومن نبود غالبؔ و کافر نتواں گفت

اقبالؔ کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم سے ہیں ورنہ اس بزمِ خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔ فرماتے ہیں ؎

عشق از فریادِ ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد　　ورنہ ایں بزمِ خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالبؔ بالکل اسی خیال کو اُردو کے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں ؎

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبالؔ کو بایں ہمہ اس سے آسودگی نصیب ہوتی ہے ؎

ایں حرفِ نشاط آور می گویم و می رقصم　　از عشق دل آساید بایں ہمہ بیتابی

غالبؔ اُردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

اقبالؔ عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جو ان کے وجود کو محو کر دے، ان کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد جماعت میں شریک ہو کر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں ؎

فرد قایم ربط ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں — موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
فرد ما اندر جماعت گم شود، — قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

غالبؔ کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے ؎

قطرہ دریا سے جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے
آبرو کیا خاک اس گل کی، جو گلشن میں نہیں — ہے گریباں تنگ پیراہن جو دامن میں نہیں

اقبالؔ کا خیال ہے کہ انسان روزِ ازل سے حقایق و معارف کی تلاش میں سرگرداں و حیراں ہے، جو خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے کائنات کے رازِ سربستہ کھولے جا سکتے ہیں، کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو، اس لئے اقبالؔ معرفتِ ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد و اجتہادِ ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم، — اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی کر
ایں گنبد مینائی ایں پستی و بالائی، — در شد بہ دل عاشق شاید کہ تو دریابی
بر مقام خود رسیدن زندگی است — ذات را بے پردہ کردن زندگی است
حسن را از خود بروں جستن خطا است — ہر چہ می خواہی زپیش ما کجا است

غالبؔ بھی ادراکِ ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا
یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہئے

غرض غالبؔ و اقبالؔ دونوں عرفانِ ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں فرق یہ ہے کہ اقبالؔ معرفت کی قوتِ تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است — جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدن ما — چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

اور غالبؔ صرف یہ کہکر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

اقبالؔ کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخی افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں، لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن ذرہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذتِ دیدار سے سرفراز ہوتی ہے، چنانچہ بوستاں میں کہتے ہیں ؎

لالۂ ایں گلستاں داغ تمنائے نہ داشت — نرگسِ طناز او چشم تماشائے نداشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جملہ محاسن لطافت مرکوز ہیں، گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے ؎

گلشن را نوا نرگست را تماشا — تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے، چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزومند رہنے کی تلقین کرتے ہیں، اگر انھیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہے تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

ایں نگارے کہ مرا پیش نظر می آید — خوش نگار است ولے خوشتر ازاں می بایست

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے — سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے

چوں نظر قرار گیرد بہ خوبتر نگارے — تپد آں زماں دل من بہ نگاہ خوبروئے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی — اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ طے ہو

فطرتِ شاعر سراپا جستجو ست — خالق و پروردگار آرزو ست

اقبال کے اس دردِ آرزومندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں :-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلۂ شوق کسی مرحلہ میں کم نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں ؎

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں — آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا — حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے — مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے یہاں فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اس بےچینی ہی میں چین نصیب ہوتا ہے ؎

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ — اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے — اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز — ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ و بو پر قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے امکانات کی طرف اردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں :-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے حال سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں۔ کہتے ہیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوق مسلسل اور اضطراب دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لئے وہ ایسے پرسکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماب پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو، چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں جس دایم و جامد سکون کا پتہ ملتا ہے، وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ "پیامِ مشرق" میں حور و شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے اس میں اس کے تصورِ بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے — نہ نوائے دردمنداں نہ غمے نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں ؎

کجا ایں روزگارِ شیشہ بازے — بہشت ایں گنبدِ گرداں ندارد
ندیدہ دردِ زنداں، یوسفِ او — زلیخایش دلِ نالاں ندارد
خلیل او حریفِ آتشے نیست — کلیمش یک شرر در جاں ندارد
بہ صرصر درنیفتد زورقِ او — خطر از لطمۂ طوفاں ندارد
کجا آں لذتِ عقلِ غلط سیر — اگر منزل رہِ پیچاں ندارد
مزی اندر جہانِ کور ذوقے — کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

غالب نے اپنی مثنوی "ابرِ گہر بار" میں بہشت کے متعلق بالکل انھیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:-

دراں پاک میخانۂ بے خروش — چہ گنجایشِ شورشِ ناؤ نوش
سیہ مستیِ ابر و باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزد دمِ بوسہ ایمنش کجا — فریبد بہ سوگند دینش کجا
برد حکم و نبود دلیشں تلخ کو — دہد کام و نبود دلش کامجو
نظربازی و ذوقِ دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے۔ پھر بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کو تشبیہ و استعارات و استدلال کو نظر میں رکھیں تو دونوں کے خیالات متوارد نظر آتے ہیں، فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار انکے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔

"آثارِ غالب" کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اندازِ بیان کو مبتذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابلہ میں غزل کا رنگ زیادہ نکھرا ہوا ہے، غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے :-

جنّت چہ کند چارۂ افسردگی ما    تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

بہشت کے آرائش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ :- "تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست"۔ صرف غالب ہی کہہ سکتا تھا۔ فارسی کے علاوہ اُردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصورِ بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ یا حور و شاعر والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں :-

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ    دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن    دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا    وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو جو خط لکھا ہے اس میں اس تصور کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ حسین ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور۔ اقامت جاودانی ہے، وہی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ وہ اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمرد کا کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

غالب و اقبال کا ماحول ہر چند ایک دوسرے سے قطعی جدا گانہ تھا، پھر بھی وہ دونوں اپنے ماحول سے کچھ خوش نہ تھے، اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں ہو جاتے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے، کنجشک فرومایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم "ایک آرزو" سے کیا جا سکتا ہے :-

دُنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب    کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا    ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے :-

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو    ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے    کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب و اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و ذہنی مناسبت تھی سر عبدالقادر، بانگ درا کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں کہ :-

"غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں مسئلۂ تناسخ کا قایل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اُردو فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی

میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں
دوبارہ جنم لیا اور اقبالؔ نام پایا"

اس اقتباس کا صرف یہ جملہ کہ :۔ "غالبؔ اور اقبالؔ میں بہت سی باتیں مشترک ہیں" بڑی بات ہے لیکن یہ کہنا کہ اقبالؔ کی شاعری میں غالبؔ کی روح کام کر رہی ہے، یا یہ کہ اقبالؔ کی صورت میں غالبؔ نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔ اقبالؔ کو غالبؔ کی ارتقائی روح سمجھنا محلِ نظر ہے۔

بات یہ ہے کہ غالبؔ و اقبالؔ دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔ ان کی طبیعتوں کو متاثر کرنے والے خارجی حالات تو ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے ہی ان کے داخلی نظام میں بھی بڑا فرق تھا، چنانچہ دونوں کے طبائع میں ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ دونوں کا مزاج فلسفیانہ تھا لیکن غالبؔ صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبالؔ شاعر و فلسفی دونوں۔ غالبؔ شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوعات کی کلیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے، ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور محرومیوں کی عکاسی ہے زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے، انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں، اس کے برعکس اقبالؔ کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک فطری اور جامد ہے۔ اقبالؔ اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور یزداں شکار رجائیت کا وہ سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اتنا کارآمد نہیں جتنا وہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے۔

---

میٹر ناپ
کو
اپنائیے
یکم اکتوبر سے لمبائی ناپنے کے پیمانے کے روپ میں میٹر کا استعمال شروع ہو چکا ہے۔ ایک سال کے بعد گز، فٹ، انچ کا استعمال قانونی نہیں رہے گا۔
کپڑے پر اب میٹر کا نشان بنایا جاتا ہے۔ اور قیمت بھی میٹر کے حساب ہی سے بتائی جاتی ہے۔
میٹر گز سے ۳ ۱/۲ انچ لمبا ہوتا ہے
جاری کردہ بھارت سرکار

# اقبال ایک فلسفی شاعر

(سید ارتضیٰ حسین۔ الہ آباد)

اقبال کے بنیادی عقاید کے اہم ترین اجزا یہ ہیں:۔

(۱) حقیقت کا یقین۔ ۲۔ لذت جستجو میں ہے۔ پا لینے میں نہیں۔ ۳۔ عشق اسی لذت کا پروردہ ہے۔ اور "یقین" کو محکم تر بنانیوالا بھی۔

قدیم ہندوستانی (آریائی) فلسفہ میں حقیقت کا یقین غالباً اتنا محکم نہیں اور نہ اس کے استحکام کے لئے انسانی کوششوں پر اتنا زور ہے بلکہ (ALLUSION) یعنی مجازکی دلفریب اور رنگا رنگ فریب شکلوں ہی میں گم ہو جانے کی کوشش کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور اسی وجہ سے آریائی نظریۂ آرٹ و فلسفہ کو انسانی صلاحیتوں کا بہترین مرکز و مصرف سمجھتا رہا ہے اقبال کو اس نظریہ سے اختلاف ہے اس کے نزدیک یہ "مظاہرات" محض عقل کی پیداوار ہیں یا "فریب" کی اور انسان کو اس کے اصلی اور بلند مقصد حیات سے بھٹکا دینے والے ہیں لیکن حقیقت کے وجود اور اس کی "ابدیت اور لامتناہیت کے دونوں قایل ہیں اور دونوں اسے مانتے ہیں کہ انسان کی (روحانی) ترقی کے لئے اس کا حقیقت سے "متعلق" ہونا ضروری ہے جو صرف اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے سے حاصل کر سکتا ہے اور اس اعتبار سے دونوں گروہ کے فلسفیوں کو متعدد الخیال کہا جا سکتا ہے، اختلاف صرف ان راہوں کے متعلق ہے جن پر گامزن ہو کر انسان اپنے اصلی مقصد کو سمجھ سکتا ہے اور سمجھ کر عمل کر سکتا ہے، ویدانت ایک حد تک انسانی فطرت کے کچھ جذبوں یا ضرورتوں، مثلاً جذبۂ "تخلیق" کو آرٹ کی صورت میں یا جذبۂ "تفکر" کو صرف چند معین صورتوں میں روا رکھتا ہے اور اس حیثیت سے شاید وہ انسان کی شخصیت کو تمام تنوعات کے ساتھ نشو و نما حاصل کرنے سے روکتا ہے یا کم از کم یہ کہ انسان کی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اس کے نظریہ کے اعتبار سے اس میں پوری ترقی کا امکان نہیں پاتا۔ اقبال اہل فکر اور اہل عمل کو تین گروہ میں تقسیم کرتا ہے۔ فرنگی، عجمی، مرد مومن اقبال کا خیال ہے کہ اول الذکر دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا ہیں، اور انھیں کے فلسفہ کی پیروی نے مرد مومن کو بھی اپنے منصب اولین سے بےخبر کر دیا۔

مرد مومن کو البتہ اپنے وجود کا یقین ہے اور اس اعتبار سے پہلے دونوں گروہ کی مخالفت کرتا ہے۔

(۲)

"ملت بیضا" کو اقبال دو خطرات سے بچانا چاہتا ہے:۔

۱۔ مجمیت، جس کے عناصر میں تہذیب فرنگ۔ قومیت۔ تنوطیت اور افیونی تاثیر رکھنے والا آرٹ و فلسفہ وغیرہ

۲۔ ناعملی۔ بےیقینی۔ عدم خود اعتمادی وغیرہ۔

اور چونکہ ملت کے رگ و پے میں یہ "زہر" سرایت کر چکا تھا یا اس کے سرایت کرنے کا خدشہ تھا، اس لئے اس کے خلاف مستقل جہاد

ملت کی بقا کے لیے وہ ناگزیر سمجھتا ہے۔

اگر اقبال کا ذہنی نشو و نما "ہندی مسلم" زندگی کے بحرانی دور کے وقت نہ ہوتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے فلسفہ میں بقا کے لئے جہد مسلسل پر اتنا زور نہ ہوتا اور شاید وہ زیادہ پُرامن زندگی کا پیامبر ہوتا لیکن اس کے سامنے مسلمانوں کی بقا کا سوال تھا جس کے لئے سختی سے ٹوکنا اور سخت کوشی کی تعلیم ضروری تھی۔ ہندو فلسفہ کی روح "اَن کنیک" ہے لیکن ہندوستانی مسلمان کے لئے "دُبدھا" یا تذبذب سم قاتل سے کم نہ ثابت ہوتا۔ اس لئے مسلمانوں کی بقا کیلئے اقبال نے ضروری سمجھا کہ قوم کو اپنی "خودی" سے واقف کرا دے۔ خودی یعنی اپنے وجود اور خصوصیات کا احساس ہی ان کو اکثریت میں جذب ہونے سے روک سکتا تھا اس لئے ضروری تھا کہ مسلمانوں کو سمجھایا جائے کہ ان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں جن کو محسوس کر کے وہ اپنی اجتماعی انفرادیت قائم رکھ سکیں۔

اسی وجہ سے خودی کا نظریہ اقبال کے فلسفہ کا مرکزی تصور رہے۔ ملت کی خودی قائم رکھنے کیلئے لازم تھا کہ ایک ایسا مرکز بنایا جائے جس سے وابستہ ہو کر قوم کو تقویت ملے۔ انسانی فطرت ایک ماورائی اور غیر شخصی اصول [illegible] رشتہ قائم کر کے کبھی زیادہ کامیاب نہیں ہوسکتی، اسلئے "خدا کا سہارا اچھا ہے مگر" اقبال نے وہ مرکز بنایا جسے بحیثیت انسان کے عشق کیا جاسکتا ہے۔ اور وہ ہے رسول اللہ کی ذات گرامی۔ قوم کی "قومیت" کا استحکام محض رسول کی ذات قدس سے وابستہ ہونے پر مبنی تھا۔ اقبال کے نزدیک اس عشق کے دو پہلو تھے (۱) محض شخصی۔ چنانچہ خود اقبال کو ذات نبوی سے عشق تھا اور اسلئے بحیثیت شاعر کے یہ کافی تھا۔ (۲) ملت کے لئے اس باب میں رسالت کا پہلو ضروری تھا۔

انسان جب "حال" سے بیزار ہوتا ہے تو فرد اکثر اس کے ذہن میں ماضی کے "مطالبے" آتی ہے اس لیے کہ ماضی ہی کا اسے (خوشگوار) تجربہ ہوتا ہے اسکے علاوہ انسانی مزاج کی فطری رومانیت دور کی چیز یعنی ماضی کو دلفریب رنگ و روپ عطا کر دیتی ہے اور اس کی تمنا دل میں پیدا ہوتی ہے علاوہ اسکے ایک مٹی ہوئی چیز کا سوز آرٹسٹ کو بیحد متاثر کرتا ہے اور اقبال بھی ہارڈی کی طرح اس چیز کیلئے روتا ہے جو تصور میں تو محسوس کرتا ہے لیکن حقیقت میں ناپید ہوتی ہے۔

تاریخ کے مطالعہ نے اقبال کو بتایا کہ مسلمانوں کا ماضی کتنا شاندار تھا اور قوم کی خودی کو ابھارنے کیلئے دوسرا وسیلہ اس نے اختیار کیا کہ ماضی کی شاندار روایتوں کا سہارا قوم کو دے۔

نظریۂ ارتقاء کا بھی اقبال قایل ہے۔ اس نے مسلمانوں کو آگاہ کیا کہ اگر وہ اپنے عمل کا احتساب نہ کرتے رہیں گے" تو وہ بھی دوسری قوموں کیطرح مٹ جائیں گے اقبال کے نظریہ کیمطابق پیدائش نشو نما اور فنا کے کلیہ کا اطلاق مسلمان پر نہیں ہوسکتا کیونکہ "اس کی [illegible] سے [illegible] ہے۔"

(۳)

اقبال فلسفی بھی تھا اور اسلام سے اسکا لگاؤ محض قلبی تعلقات کی بنا پر نہیں تھا بلکہ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ اقبال کو صحیح نظریۂ حیات وہی نظر آیا جو اسلام نے پیش کیا تھا یعنی یہ کہ انسان کی بلند ترین یا سب سے زیادہ ترقی کردہ شخصیت مرد مومن ہے جو منزل اشرف المخلوقات پر تدریجی ترقی سے پہنچتا ہے۔ جس کے زینے یہ ہیں: ۱۔ خودی کا احساس اور اسکی ترقی ۲۔ کشاکش حیات [illegible] ۳۔ [illegible] سوز دروں جو صوفیہ میں پایا جاتا ہے ۴۔ ذوق [illegible] بیداری ۵۔ [illegible] ۶۔ ترقی عشق [illegible] زمان و مکان کی قیود سے آزاد کر دیتی ہے۔

(۴)

حقیقت وہ اصول ہے جو مخلوق [illegible] رواں دواں ہے اور اس سے ماورا بھی ہے۔ یہ "مخلوق" فانی ہے اور "مخلوق" ہونے کی وجہ سے مجبور ہے لیکن حقیقت ازل سے ابد تک متحرک ہے۔ اور "آزاد" مطلق ہے۔ ارتقاء کا [illegible] اس اعتبار سے بھی قابل ہے کہ وہ موت کو حیات سے علحدہ کوئی دوسری چیز تصور نہیں کرتا اور زندگی اسکے نزدیک صرف سلسلہ [illegible] کا نام ہے "جاوداں پیہم رواں ہمدم جواں ہے زندگی" زندگی کی یہ صورت ازل سے ابد تک کارفرما ہے" اور "سلسلۂ روز و شب" محض اسکی تقسیم ہے۔ اگر ذہن انسانی اسکا تصور قائم کر سکا تو اسی حرکت کے اعتبار سے انسان ترقی کرتا جائے۔

رہ گیا اقبال کا آرٹ "یعنی" اسکی شاعرانہ فنکاری" سو وہ بیک وقت اسکے نظریۂ حیات کی "محکم اساس" بھی ہے اور اس سے بے نیاز بھی۔ اقبال کی شاعرانہ فنکاری کے سلسلہ میں اسکے نظریۂ ادب کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ یہ نظریہ ان کے مجموعی فلسفۂ حیات کا تابع ہے۔

اسکی فنکاری کے تجزیہ کیلئے یہ نکات قائم کئے جاسکتے ہیں (۱) وہ شاعر تھا اسلئے اس نے مذہبی روایتوں کی ضرورت روح کو پیش کیا (۲) اس نے اپنے خیال کے اظہار کیلئے چند خاص رموزات اختیار کئے۔ مثلاً کلیم، خلیل، ابلیس، قیس، صحرا، ٹن، وغیرہ (۳) لہجہ کی آفاقیت (۴) تخیل کی بلندی اور ہمہ گیری (۵) الفاظ کا ایجاز و جامعیت (۶) تسلسل بیان و خیال (۷) ترنم (۸) قوت ایجاد۔ نظموں کے نئے سانچے (۹) مضامین اور موضوعات کا تنوع۔ پیش کرنے کی صلاحیت جس سے نظم کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے (۱۰) فلسفیانہ مزاج۔

وہ حیات کی دو مختلف کشمکش ہمیشہ دیکھتا رہا۔ مصطفائیت و بولہبی۔ کلیمی و فرعونی۔ شبیری و یزیدی یعنی خیر و شر کا جھگڑا اور خیر کی فتح شر پر۔ لیکن خیر و شر کو وہ اس طریقہ سے مطابق نہیں کرسکا جسطرح آرین فلسفہ نے کیا ہے۔ یعنی یہ کہ شر خیر کی مخالفت کر کے خیر کو ترقی دیتا ہے اور آخر میں جاکر خیر میں جذب ہو جاتا ہے۔ اقبال کا فلسفۂ حیات فلسفۂ کشمکش ہو کر رہ گیا ہے جس سے اُسے دو نقصان پہونچے:۔ (۱) پوری کائنات سے ہم آہنگی وہ پیدا نہ کرسکا (۲) صلح، آشتی، امن اور سکون کا وہ پیامبر نہ ہوسکا اور اس کے فلسفہ میں تضاد پیدا ہو گیا یعنی یہ کہ مومن کی ترقی کافر کے خلاف جہاد کرنے سے ہوتی ہے خواہ وہ جہاد روحانی ہی کیوں نہ ہو۔

وہ دو گروہوں میں انسانیت کی تقسیم کرتا ہے اور خود جب وہ مرد مومن کی طرفداری کرتا ہے تو لامحالہ اسے دوسرے گروہ کی مخالفت کرنی پڑتی ہے اور اس طرح سے اس کے پیغام سے پوری انسانیت فائدہ نہیں اٹھاسکتی۔

یہ تضاد خود اسلام کی تعلیم میں بھی پایا جاتا ہے اس لئے اقبال مجبور تھا اور اس کی مطابقت پیدا کرنے کیلئے اسے اسلام سے آگے جانا پڑتا جس کے لئے وہ طیار نہیں تھا۔
اقبال بحیثیت انسان ہونے کے اس وجہ سے بھی ناکام رہا کہ اس نے اپنی شخصیت کو تشکیک اور بے اعتقادی کے تجربوں سے دور رکھا اور اپنی توجہ سائنس کی ترقی طرف نہیں کی۔ یعنی یہ کہ اقبال نے یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر سائنس کی ترقی سے ملت کو فائدہ پہونچے تو سائنس کا دامن کیوں نہ پکڑا جائے؟

نیز وہ ملت کے رشتہ کو بھی اقبال نے واضح طور پر نہیں پیش کیا کہ اگر ملت سے وابستگی فرد کی ذاتی ترقی میں حائل ہو تو فرد کیا کرے۔ ان دونوں سوالات کا جواب اقبال کے پاس یہ تھا کہ ملت بغیر ایمان کے قائم نہیں رہ سکتی۔ اور یہ کہ "فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں" مگر یہ جواب کس حد تک شبہات کو دور کرسکتا ہے؟ کیا اسلام کے پیش کردہ سیاسی و معاشی نظام کا اطلاق آج کی دنیا پر ہو سکتا ہے۔ یہ سوال اسلئے اٹھتا ہے کہ اقبال نے معاشیات کو بھی اپنے درس و پیام میں شامل کرلیا تھا لیکن اس پر کوئی توجہ نہیں کی۔

اقبال کے جذبات میں روحانی ترقی [illegible] حصہ کو جو دلفریب بھی ہے خارج کر دیتا ہے۔ چنانچہ ضرب کلیم اور پس چہ باید کرد میں [illegible] تو ان کا قائم رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔
یہ تعجب کی بات نہیں کہ اقبال فارسی کیلئے شکفتہ اور اردو [illegible] تھا۔ جو خیدہ ما بعد الطبیعیات کا بوجھ برداشت کرنے سے تغزل کی سبک رنگ آمیزی کی پوری اہلیت رکھتی ہے۔ تاہم یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبال اردو میں بھی ناکامیاب نہیں رہا۔

(۷)

جذباتی شدت کے اس درجہ تک جو خلاقانہ شاعری کے لئے ضروری ہے اقبال صرف [illegible] کے ذریعہ سے پہونچ سکتا تھا جو اسلام اور مسلمانوں کیلئے اس کے دل میں پایا جاتا تھا [illegible] اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ایسے اقدار ملتے ہیں [illegible] کے اعتبار سے بڑی قیمت رکھتے ہیں [illegible] دوسرے شعراء کے بہت زیادہ نمایاں ہے۔

(۸)

اقبال اس اعتبار سے بھی انسان پرست ہے کہ تہذیب حاضر کا [illegible] علاج بھی بتاکر [illegible] فطرت [illegible] کو

اقبال نے تسلیم کیا ہے کہ ہر وجود اپنے اندر "خود نمائی" کی تحریک محسوس کرتا ہے ورنہ اس کے لئے فنا کا خطرہ ہے۔ صحت مند بالیدگی کے لئے خود نمائی لازمی ہے۔ اس اعتبار سے بھی اقبال نظریۂ ارتقا کا قایل ہے دراصل اقبال نے جس مسئلہ پر سب سے زیادہ غور کیا ہے وہ "فنا اور بقا" کا مسئلہ ہے اور اس لحاظ سے وہ شاعر کم اور فلسفی زیادہ ہے۔ لیکن اس غور و فکر کا ذمہ دار نہ صرف اس کا مفکرانہ مزاج تھا بلکہ "ہندی مسلم" سیاست بھی اسکی متقاضی تھی۔

اقبال کے نزدیک آدم اشرف المخلوقات اس وجہ سے ہے کہ وہ فطرت کے سب سے بڑے جذبے یعنی خلاقی اور ترقی کا بھی حامل ہے اور نمائندہ بھی۔ اور اس صورت میں بیک وقت راز اور حقیقت، دونوں ہے' یعنی یہ کہ اگر آدم "درخود نگرد"، تو وہ فطرت کے سرِ ازلی کا محرم بن جائیگا۔ اور اسی "درخود نگریستن" کی صلاحیت کا نام اقبال نے "خودی" رکھا ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ ایک حد تک جدید ارتقائیوں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اسکا نظریہ ان کے فلسفہ سے ماخوذ ہے۔ مذہبی کتابوں میں خلقت آدم کو شاعرانہ اور تمثیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے مگر بات ایک ہی ہے صرف الفاظ اور پیرایۂ اظہار کا اختلاف ہے۔ جب تک انھوں نے پیام مشرق، زبور عجم، جاوید نامہ اور بال جبریل تصنیف کی دونوں کی مصالحت قایم رہی۔ لیکن اس کے بعد چونکہ فرد و ملت کے مسئلہ میں آفاقی تصور کا اطلاق ناممکن تھا۔ اس لئے اس حیثیت سے انکی "فکر" کو صدمہ پہونچا اور اسی کے ساتھ انکی شاعری کو بھی۔

# تنہائی

به بحر رفتم و گفتم به موج بیتابے — ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری
ہزار لولوے لالاست در گریبانت — درونِ سینہ چو من گوہر دلے داری
تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت

بہ کوہ رفتم و پرسیدم ایں چہ بیدردی ست — رسد بہ گوش تو آہ و فغانِ غم زدہ ئے
اگر بہ سنگ تو لعلے ز قطرۂ خون ست — یکے در آ بہ سخن با من ستم زدہ ئے
بہ خود خزید و نفس در کشید و ہیچ نگفت

رہ دراز بریدم ز ماہ پرسیدم — سفر نصیب' نصیبِ تو منزلے ست کہ نیست
جہاں ز پرتو سیمائے تو سمن زارے — فروغ داغ تو از جلوۂ دلے ست کہ نیست
سوے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نگفت

شدم بہ حضرت یزداں گذشتم از مہ و مہر — کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل — چمن خوش ست ولے درخورِ نوایم نیست
تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نگفت

# تصورات اقبال کا سرسری جائزہ

(کریم اللہ پالوی)

اقبال کو سمجھنے اور ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دور قائم کیے جائیں۔ اقبال کی شاعری کو ایک لوگوں نے کئی حصوں میں منقسم کیا ہے لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ان کی شاعری کی صرف دو ہی تقسیمیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ابتدائے عہد شاعری سے ولایت جانے کے وقت تک اور دوسری واپسی یورپ سے تا دم آخر۔

دور اول کے کلام میں "نالۂ یتیم" "ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے" "ابر گہربار" کو چھوڑ کر ساری نظمیں "بانگ درا" میں موجود ہیں اس دور میں اقبال جو کچھ بھی کہتے ہیں سیدھے سادے الفاظ میں نظم کر دیتے ہیں اور قاری کا دماغ اسے بہ آسانی قبول کر لیتا ہے۔ اس میں محبت کی باتیں ہیں، وطن دوستی کا پیام ہے اور الفت و اتحاد کے نالے ہیں یا زیادہ صحیح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ان کی شاعری میں چاسر اور کالرج کی شگفتگی، اسپنسر کی سی وسعت نظر شکسپیر کی سی ہمہ گیری ملٹن کی سی سنجیدگی اور ورڈ [illegible] کی سی فطرت پرستی جھلکتی ہے "ترانۂ ہندی" "ہندوستانی بچوں کا گیت" اور "نیا شوالہ" اس دور کی شاہکار نظمیں ہیں جن میں نہ فلسفہ کا رنگ ہے نہ تصوف کی جھلک۔

**اقبال کی سیاست:**۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ گئے وہاں جا کر ان میں ایک انقلاب عظیم پیدا ہو گیا اور وطن دوستی کی جگہ مغربی شہنشاہی کی حمایت نے لی جس کا ثبوت پنجاب کونسل کی اس تقریر سے ملتا ہے جو انھوں نے مسٹر ادگلوی کی حمایت میں کی تھی۔ آپ نے کہا "اگر بعض عہدے کم سے کم پہلے برطانوی جنٹلمینوں کے لیے مختص کیے جاتے تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے حصے میں آ گئے لیکن گورنمنٹ نے جس وقت یہ تبدیلی کی، اس نے ایک بڑی غلطی کا ارتکاب کیا۔ (اس پر [illegible] سے [illegible] انہیں کی صدائیں اٹھیں تو آپ نے فرمایا) میں اس رائے کا اظہار اپنی ذمہ داری کو پوری طرح سمجھ بوجھ کر کرتا ہوں (اور میں [illegible] نہیں! نہیں! کی آوازوں کی حقیقت کو بھی خوب سمجھتا ہوں یہ ایک چھوٹی قوم جمہوریت کی نمایندگی کرتی ہے یہ قوم جمہوریت کا نام تو نیشن کے طور پر اس ملک کے لوگوں کی زبان پر چند برسوں سے ہے لیکن وہ کر [illegible] مرغی کی "ککڑوں کوں" ہے جس نے انڈا دینا بند کر دیا ہو۔"

اس کا جواب مولانا محمد علی مرحوم نے یہ دیا کہ "ڈاکٹر سر محمد اقبال صاحب چاہتے ہیں کہ ہندوستان جو بظاہر اب ہمارا جمہوریت رائے کا ہو پھر مسٹر ادگلوی کا ہو جائے۔ یہ نسخہ ایک طبیب حاذق کا ہے جس کا جی چاہے اسے استعمال کرے لیکن مجھ جیسے عطائی کو تو اس سے شفا کی امید نہیں۔"

الغرض اقبال ولایت سے لوٹے تو ہندوستان کی "متحدہ قومیت" کے مخالف تھے۔ اور شاید اس لیے کہ "متحدہ قومیت" کو وہ مذہب کا دشمن سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے — جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

مولانا ابوالکلام آزاد [illegible] کہ [illegible] ایک ہزار سال کی مشترک زندگی نے ایک متحدہ قومیت کا سانچہ ڈھال دیا ہے۔ ایسے سانچے بنائے نہیں جا سکتے وہ قدرت کے مخفی ہاتھوں سے صدیوں میں خود بخود بنا کرتے ہیں۔ یہ سانچہ ڈھل چکا اور قسمت کی مہر اس پر لگ چکی ہم اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک ہندوستانی قوم اور ناقابل تقسیم ہندوستانی قوم بن چکے ہیں علیحدگی کا کوئی بناوٹی تخیل ہمارے اس ایک ہونے کو دو نہیں بنا دے سکتا۔ ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضامند ہونا چاہیے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہیے۔"

لیکن اقبال کا خیال تھا کہ مسلمان علیحدہ رہ کر ہی اپنی تہذیب قائم رکھ سکتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ دوسری جماعتوں کا ساتھ دیتا ہے تو اسلام نہیں بچ سکتا۔

مولانا محمد علی مرحوم نے جنگ کا جو پروگرام مرتب کیا وہ یہ تھا "تم ایک ہی وقت میں ساری دنیا سے نہیں لڑ سکتے سب دشمنوں میں سے ایک کو چھانٹ لو جسے تم "الد الخصام" سمجھتے ہو اور اگر ہو سکے تو ان کے خلاف اوروں کو اس طرح حلیف بنا لو جس طرح کہ رسول اکرم نے یثرب کے یہودیوں تک کو مشرکین مکہ کے خلاف اپنا حلیف بنا لیا تھا۔ اگر کوئی جماعت تمہارے سیاسی تدابیر سے رام ہو کر تمہاری حلیف نہ بن سکے تب بھی ہر محاذ جنگ پر یکساں زور نہ لگاؤ۔ اور ہر جگہ صبر و ضبط سے کام لو جب بڑے محاذ جنگ پر فتح حاصل ہو جائے تو دوسرے محاذوں پر آپ خود ہی فتح ہو جائے گی۔ اور اس وقت ایک ایک کر کے ہر دشمن سے دل کھول کر انتقام لے لینا" یہ نامردی نہیں ہے بلکہ [illegible] ہیں ۔ لیکن اس تدبیر سے آزادی خواہ جماعتوں کی فتح ضروری تھی اور اقبال کو یہ چیز پسند نہ تھی۔

حالانکہ آزاد نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ "ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں۔ اسی طرح اگر ایسے مسلمان دماغ موجود ہیں کہ اس گزری ہوئی تہذیب و معاشرت کو پھر تازہ کریں جو ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے لائے تھے۔ تو میں ان سے کہوں گا کہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار ہو جائیں بہتر ہے کیونکہ یہ ایک غیر قدرتی تخیل ہے اور حقیقت کی زمین میں ایسے خیالات اگ نہیں سکتے۔"

بہر حال باوجود اس کے کہ اقبال کے اس سیاسی نظریہ کی کافی مخالفت ہوئی لیکن انھوں نے وہی کہا جو کہہ رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت سے انھیں سر کا خطاب مل گیا چنانچہ ایک گستاخ یہ کہہ بیٹھا کہ۔

| | |
|---|---|
| لو مدرسۂ علم ہوا قصر حکومت | افسوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال |
| پہلے تو سر ملت بیضا کے تھے سر تاج | اب اور سنو تاج کے سر ہو گئے اقبال |
| کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ | سرکار کی [illegible] سر ہو گئے اقبال |

**اقبال کا تصوف**:۔ چونکہ قرآن "تصوف" کے لفظ سے ناآشنا ہے اور یہ لفظ دوسری صدی ہجری کے بعد عربی زبان میں داخل ہوا اس لئے اقبال پر شروع شروع میں اسکا کوئی اثر نہ تھا لیکن جب یورپ میں ڈاکٹر نکلسن کے خیالات نے آپ کو اپنی طرف کھینچا تو آپ بھی اسی راہ پر گامزن ہو گئے جس کا نتیجہ "اسرار خودی" کی تصنیف تھا ۔ [illegible] جب اقبال نے تصوف کا مطالعہ کیا تو انھوں نے اقرار کیا کہ "قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کو پڑھنے سے مجھے معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا" اقبال کا "جاوید نامہ" بھی جس میں انھوں نے ایک "دیدہ ور" کی حیثیت سے [illegible] کی سیر کی اور ارواح انسانیت سے ملاقات کر کے ان سے سوالات کئے ہیں سرتاپا [illegible] کے تخیلات و تصورات [illegible] ہیں۔

**اقبال کا فلسفۂ خودی**:۔ اقبال [illegible] جمادات، نباتات اور حیوانات [illegible] وہ آئندہ [illegible] ملکوتی ارتقا تک پہونچ جائے گا چنانچہ [illegible] شیخ شہاب الدین سہروردی کتاب "حکمت الاشراق" [illegible] ضروری ہے اور جب مولانا

شیخ غلام محمد صاحب نے "صبغۃ اللہ" لکھ کر یہ واضح کیا کہ اسلام کی "خودی" نیٹشے کے مافوق البشر سے کتنی مختلف ہے۔ تو اقبال کو پیر "رومی" کی بارگاہ ناز میں یہ کہنا پڑا کہ

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار / اک بحرِ پرآشوب و پُراسرار ہے رومی
تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال / جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی
اس عصر کو بھی اس نے دیا ہے کوئی پیغام / کہتے ہیں چراغِ رہِ احرار ہے رومی

اس سلسلہ میں اقبال کو فردوسی سے بھی عقیدت ہے۔ فرماتے ہیں!

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض / نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسیٔ دیدہ ور / عجم جس کے سرمے سے روشن بصر

اقبال کے فلسفہ سے متعلق خالد صاحب کی رائے اٹل ہے کہ "اقبال کا فلسفہ "مغربیت" کی انسانیت اور "مشرق" کی روحانیت سے ملکر بنا ہے اور اس کے امتزاج میں انھیں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانا پڑی ہیں"۔ اس لئے بہ نظر غائر دیکھئے اقبال کا فلسفہ مختلف اجزائے ترکیبی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اقبال کو سنائی اور فارابی سے بھی کافی اثر پذیر ہونا پڑا ہے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

سنائی کے ادب سے میں نے غواصی نہ کی ورنہ / ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالا
یا حیرتِ فارابی یا تاب و تبِ رومی / یا فکرِ حکیمانہ یا جذبِ کلیمانہ

**اقبال کا پیام:-** اقبال نے "پیام مشرق" اس وقت لکھی جب بقول مولانا محمد علی مرحوم" دریوزہ گران خلافت کاسہ گدائی لیکر یورپ سے لوٹے مگر یہ تہیہ کرکے کہ یہ اتمام حجت تھا اس کے بعد یورپ کے سامنے ہرگز ہاتھ نہ پھیلائیں گے اگر قوت نہ ہوگی تو ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا تک پسند کریں گے مگر یورپ کے آگے ہاتھ جوڑنا پسند نہ کریں گے' اگر قوت ہوگی تو کھلا ہاتھ نہ بڑھے گا بلکہ بندھی ہوئی مٹھی سے کام لیا جائیگا۔

ظاہر ہے کہ دور انقلاب میں اقبال کے دل و دماغ کو متاثر کرنے والا نیٹشے سے بہتر کوئی نہ ہو سکتا تھا جس نے ان سے صاف صاف یہ کہلوادیا کہ"

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے / خدا بندہ سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

شیلے نے شاعر کی تعریف کی تھی "یہ اقوام و ملل کی تقدیر کے صورت گر ہیں" لیکن اقبال نے اپنے [illegible] ام سے یہ کام نہ لیکر "فرقہ پرستی" کو ہوا دینا شروع کی [illegible] اسی چیز نے اقبال کو [illegible] آفاقی اور کائناتی شاعر بننے سے روک دیا۔

عبدالمجید صاحب [illegible] نے "اقبال کے پیغام" پر تعارف لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ "اقبال کی تعلیمات کی متوازی تلقین [illegible] مشرق [illegible] یا مغرب میں ممکن ہے حقیقت بالکل ظاہر و باہر ہے کہ وہ اسی پیغام کا حامل تھا جو آج سے چودہ صدی پہلے محمد رسول اللہ نے انسان کو دیا تھا۔ اسی میں تعمیر خودی ہے' اسی میں تہذیب انسانی ہے اسی میں قوت تسخیر ہے اور اسی میں ارتقائے اخلاق و روحانیت ہے اور اقبال [illegible] پیغمبر کا مبلغ و مفسر ہے"۔ لیکن یہ مقام واعظ و مبلغ کا تو ہو سکتا ہے شاعر کا نہیں اور جب ایک غیر مسلم سے یہ کہکر جھنجھوڑتا ہے کہ "دنیا میں انسان ایک ہی ہے اور اس کی ترقی کی سعی میں مذہب و ملت کا اختلاف درست نہیں تو اقبال کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ [illegible] ایک شاعر نے اقبال سے ان الفاظ میں خطاب کیا تھا۔

تجھے فلسفہ میں [illegible] بڑی محبت ہے جانتا ہوں / مگر ہو گنگا کی سرزمیں سے سلوک تیرا مخاصمانہ
اسی نے [illegible] ہے بوسا اسی نے بخشی تجھے جوانی / تو دل کی آنکھوں سے دیکھ اس کو یہ کاسہ ہے مخلصانہ

اگر یہ جنت ہے جنتی تو اگر یہ دوزخ ہے دوزخی تو　　　یہ قول ہے عاشقانہ یہ راز ہے محرمانہ

**اقبال کی ملی شاعری**:۔ یورپ کی واپسی کے بعد یعنی ۱۹۰۸ء سے اقبال کی ملی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ جس میں "شکوہ" "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" قابل ذکر ہیں۔ آپ نے مسلمانوں کے لئے "ترانۂ ملی" بھی لکھا ہے جس کا شعر ہے

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا　　　مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

مسلمانوں کے بچہ بچہ کی زبان پر ہے لیکن ایک شاعر کے لئے اپنے پیغام کو ملی زنجیروں میں جکڑنا کسی طرح مناسب نہیں اس کو دیکھ کر ایک نقاد کو کہنا پڑا کہ "اقبال کا نظریۂ زندگی لاجواب ہے لیکن ان کا نظریہ ملت ضرر رساں ہے۔ وہ جن بلندیوں پر انسان کو لیجانا چاہتے ہیں وہاں مسلمان اور غیر مسلمان سبھی کو پہونچنا ہے۔ اور بغیر مذہب کے پہونچتا ہے۔" یہ بات تو خیر ملحد و زندیق کی بکواس کہکر ٹھکرائی جاسکتی ہے۔ لیکن مولانا محمد علی مرحوم کا یہ فرمان صفحۂ ہستی سے کون مٹا سکتا ہے جو "ترانہ ملی" کو دیکھ کر انھوں نے ہمدرد ۱۹ اگست ۱۹۲۶ء میں لکھا تھا:۔

"چین انگریزوں کا ہے یا امریکیوں اور جاپانیوں کا یا شاید روسیوں کا ہو جائے (خدا کرے) پھر چینیوں کا ہو جائے جن میں مسلمانوں کا اچھا خاصہ عنصر ہے لیکن ہمارا تو یقیناً نہیں ہے اور عرب انگریزوں کا ہے یا فرانسیسیوں کا یا یہودیوں کا یا نجدیوں کا لیکن جہاں حضرت خدیجہ کا مکان شہید کر دیا جائے اور اس میں بول و براز کیا جائے اور جب اس کی شکایت کی جائے تو اقبال کے ہموطن بھائی مسٹر اسمٰعیل غزنوی مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی سے فرمائیں کہ کیا (نعوذ باللہ من ذالک) خود خدیجہ وہاں بول و براز نہیں کیا کرتی تھیں۔ جہاں سول اللہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بھی شہید کر دیا جائے۔ اور جہاں امہات المومنین اور اہل بیت کی قبروں کے نشان تک نہ چھوڑے جائیں۔ جہاں احد کی مسجد تک شہید کر دی جائے اور ہم کچھ نہ کر سکیں وہ عرب ہمارا نہیں۔

**اقبال کی طنزیہ شاعری**:۔ اقبال کی طنزیہ شاعری میں "ابلیس" "لینن" اور "باغی مرید" ان کے شاہکار ہیں لیکن عدم تشدد کے مسلک پر جو "طنزیہ" تحریر فرمایا ہے وہ غلط فہمی پر مبنی ہے اور مولانا عبداللہ سندھی کا یہ قول ماننا پڑتا ہے کہ۔

"اقبال قرآن حکمت اور اسلام کی شریعت میں فرق نہیں کرتے تھے۔"

بات آن پڑی ہے تو چند لفظوں میں اقبال کی اس غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے عدم تشدد سے متعلق گاندھی جی کا ایک مضمون مشہور "تلوار سے متعلق ہے" جس میں انھوں نے صاف بتایا تھا کہ "اگر صرف دو ہی صورتیں سامنے ہوں یعنی بزدلی یا تشدد تو تشدد پر عمل کرنا چاہیے لیکن یہ میرا عقیدہ ہے کہ عدم تشدد، تشدد سے بہر صورت بہتر ہے۔ انتقام کے مقابلہ میں عفو میں زیادہ مردانگی ہے عفو سپاہی کی آن ہے لیکن وہ عفو اس وقت کہلائے گا جب انتقام کی طاقت موجود ہو اگر کوئی بے بس اور لاچار عفو کا دعویٰ کرے تو اس کی کوئی وقعت نہیں۔ ایک چوہا بلی کو اس وقت کبھی نہیں معاف کر سکتا جبکہ وہ پھاڑ کے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔ لیکن میں ہندوستان کو کمزور نہیں سمجھتا نہ اپنے آپ کو بے بس سمجھتا ہوں" اسلئے سوال یہ ہے کہ کیا اقبال "عدم تشدد" کا مفہوم سمجھنے میں حق بجانب تھے؟ اور اگر اقبال "قرآن حکیم" کا مطالعہ بالاستیعاب کرتے تو انہیں بہت سی آئتیں ایسی ملتیں جن میں عفو و رحم کی تعلیم دی گئی ہے اور ایسا کرنے والوں کو نجات اخروی کی بشارت دی گئی ہے

"بال جبریل" کی دو نظمیں "فرشتوں کا گیت" اور "فرمان خدا" دیکھ کر بعض لوگ یہ کہہ دیتے ہیں کہ اقبال اشتراکیت پسند تھا حالانکہ یہ صحیح نہیں، اقبال کے متعلق یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ "ذاتی ملکیت" کے حامی تھے یا مخالف۔ اگر حامی تھے اور یقیناً تھے تو وہ "اشتراکیت پسند" نہیں کہے جا سکتے۔ اسلام میں مساوات کو ذاتی ملکیت برقرار رکھتے ہوئے قائم کیا جا سکتا ہے، اور "اشتراکیت" میں یہ امر محال ہے۔ اقبال مساوات کی تعلیم تو دیتے ہیں۔ لیکن ذاتی ملکیت [illegible] نہیں ہیں۔

مارچ ۶۱ء

# نگار

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر نئے پیسے

# اعلان بابت ملکیت و اشاعت رسالہ "نگار"

۱ ـــــ مقام اشاعت ۔ لکھنؤ ـــــ ۲ ـــــ وقفۂ اشاعت ۔ ماہوار

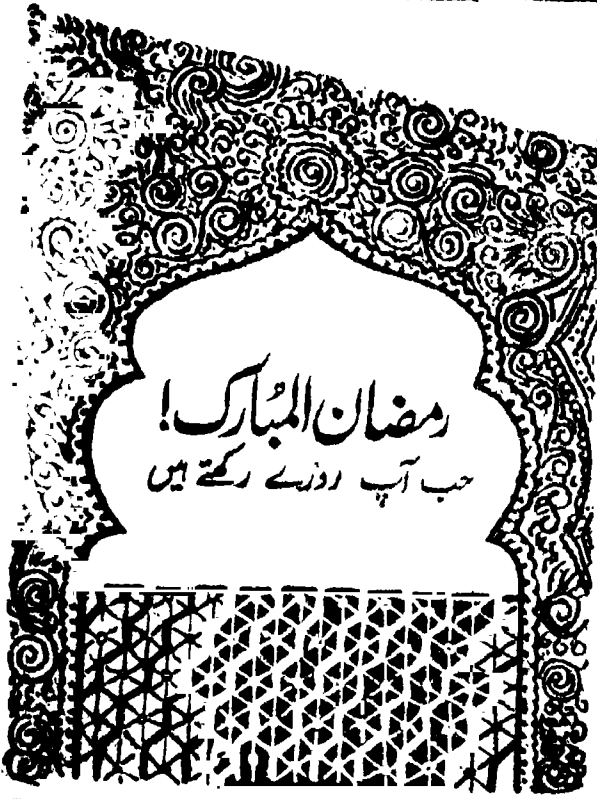
۳ - ۴ ـــــ پرنٹر و پبلشر کا نام ۔ قومیت و پتہ :۔ قادر علی ـ ہندوستانی ۔ نظیرآباد ـ لکھنؤ

۵ ـــــ اڈیٹر کا نام ۔ قومیت و پتہ :۔ نیاز فتحپوری ۔ ہندوستانی ۔ باغ منو ـ لکھنؤ

۶ ـــــ نام و پتہ مالک :۔ نیاز فتحپوری ـ باغ منو ۔ لکھنؤ۔

میں قادر علی تصدیق کرتا ہوں کہ اندراجات بالا میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں۔

دستخط : قادر علی پبلشر

تاریخ یکم مارچ ۱۹۶۲ء



# نیاز فتحپوری کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے محمد بابر تک ـــــ اُردو میں اپنے رنگ کی پہلی تاریخ کی کتاب ۔ قیمت :۔ چھ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

مشکلات غالب ـــــ غالب کے تمام مشکل اشعار کا حل نہایت صاف و سادہ زبان میں۔ قیمت۔ دو روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

عرضِ نغمہ ـــــ (ترجمہ گیتانجلی ٹیگور) جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت :۔ ایک روپیہ پچیس پیسے (علاوہ محصول)۔ ـ منیجر نگار

نگار کا ہندی شاعری نمبر [illegible]

# نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگا

ایڈیٹر:- نیاز فتحپوری

انتالیسواں سال | فہرست مضامین مارچ [illegible] | شمارہ ۳



## ملاحظات

### دستور پاکستان اور حکومت اسلامی کا بنیادی تصور

میرا مقصود اس وقت دستور پاکستان پر تبصرہ کرنا نہیں، کیونکہ نہ وہ ابھی تک سامنے آیا ہے اور نہ میں اس پر کسی رائے زنی کا مجاز ہوں۔ بلکہ صرف یہ خبر سن کر کہ پاکستان کا دستور مرتب ہو گیا ہے [illegible] شائع ہونے والا ہے، بے اختیار لب سے تقریباً چودہ سو سال قبل کا وہ زمانہ یاد آگیا جب سب سے پہلے سیاست اسلامی کا بنیادی تصور پیش کیا گیا تھا [illegible] تصور کہ دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا مفکر، بڑے سے بڑا ریفارمر اور بڑے سے بڑا مقنن اس سے بہتر تصور پیش نہیں کر سکا۔ ایک ایسا مکمل تصور کہ زمانہ خواہ کتنی ہی ترقی کر جائے اس میں کسی تغیر و تبدل کسی ترمیم و اصلاح کی گنجائش نہیں۔ پھر کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس کے لئے کوئی بسیط دفتر پیش کیا گیا تھا، اس آئین و دستور کی وضاحت کے لئے کوئی کتاب مرتب کی گئی تھی؟ بالکل نہیں بلکہ یہ سارا کا سارا تصور صرف ایک فقرہ میں بند تھا:- "الملک للہ والملک للہ" (یعنی زمین بھی اللہ کی اور حکومت بھی اللہ کی)۔ پھر دنیا کی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اول اول جب کوئی تنہا فرد اپنی قوی و مضبوط شخصیت سے ملک پر متصرف ہو گیا تو اس کا آئین حکومت مستبدانہ [illegible] پھیلایا گیا لیکن وہ زیادہ نہ چل سکا، کیونکہ دوسرے اکابر و امراء کی جماعت نے اس جابرانہ تسلط کو [illegible] تک گوارا نہ کیا اور [illegible] حکومت کو توڑ کر خود اپنی حکومت قائم کی جسے ارسٹاکریسی کہتے ہیں، لیکن حکومت یہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی اور عوام نے اس کے خلاف [illegible]

کی بڑی اہمیت ہے جو فلسفہ میں افلاطون یا افلاطون کی ، لیکن انھوں نے اُردو شاعری کو ہمیشہ "دون مرتبہ" سمجھا۔ اور اسی لئے اُردو میں کبھی دیوان مرتب نہیں ہوا۔ مختلف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکروں اور بیاضوں میں ان کا اُردو کلام بکھرا ہوا ہے۔ میں نے اُن کے تمام اُردو اشعار مرتب کئے ہیں جو میرے پی ایچ ڈی کے مقالے "مرزا مظہر جانجاناں کا عہد اور شاعری" میں شامل ہیں۔ عبدالرزاق قریشی نے بھی اپنی کتاب مرزا مظہر جانجاناں میں اُن کے اشعار مرتب کئے ہیں۔ فارسی اور اُردو میں ان کی کوئی تصنیف نہیں ہے، صرف فارسی خطوط ہیں۔ البتہ تین اور نثری تحریریں ملتی ہیں۔ دیوانِ فارسی پر دیباچہ، غلام یحییٰ کی کتاب پر تقریظ اور وصیت نامہ ملتا ہے۔ اپنے خطوط کے بارے میں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:[1]

"دبستانِ تحقیق کے اس بے سواد میں کتاب کی تصنیف کی استعداد نہیں ہے۔ دوستوں نے بعض شریعت اور طریقت کے مسایل دریافت کئے تھے، ان کے جواب مکاتیب کے طور پر لکھے ہیں، جنھیں عزیزوں نے فراہم کیا ہے"[2]

(بنام شاہ ابوالفتح)

آزاد لائبریری علی گڑھ میں رقعاتِ مرزا مظہر کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں صرف ۲۲ خطوط ہیں۔ یہی ۲۳ خطوط شاہ غلام علی کی مقاماتِ مظہری[3] میں بھی شامل ہیں۔ غالباً مرزا کے مکتوبات کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو مرتب ہوا۔ بعد میں اضافے ہوتے رہے۔ مرزا کے مطبوعہ مکتوبات کے دو مجموعے ملتے ہیں کلماتِ طیبات اور رقعاتِ مرزا مظہر۔ کلماتِ طیبات میں حضرت غوث الثقلین، مرزا، قاضی ثناء اللہ پانی پتی اور شاہ غلام علی کے مکتوبات ہیں۔ مرزا کے مکتوبات کی کل تعداد ۸۸ ہے۔ کلماتِ طیبات کے آخر میں حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کے ایک رسالے "اسرار العارفین" کا فارسی ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ کتاب پہلی بار غالباً ۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۵ء میں مطبع العلوم مراد آباد سے زیر اہتمام محمد امجد علی مالک اخبار "نیر اعظم" ۶½" اور ۱۰" کے سایز پر شایع ہوئی تھی۔ مولوی حافظ علی مراد آبادی اس کے مرتب اور مولوی محمد قمر الدین مراد آبادی اور مولوی صدیق حسن سنبھلی نے اس کی تصحیح کی اور حاشیے لکھے۔ اس مجموعہ کا دوسرا اڈیشن ۱۳۰۸ھ / ۱۸۹۱ء میں پھر اسی مطبع سے شایع ہوا۔ اس دفعہ مولوی قمر الدین کے ساتھ جو مولوی صدیق حسن کا نام تھا، وہ نکال دیا گیا۔ پہلے اڈیشن میں منشی انوار حسین تسلیم کی تقریظ شامل ہے۔ دوسرے اڈیشن میں یہ تقریظ بھی نکال دی گئی، اور سایز بھی بدل کر ۶½" × ۹" کر دیا گیا۔ عبدالرزاق صاحب قریشی نے ایک اور اڈیشن کا بھی ذکر کیا ہے، جو میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہ اڈیشن ۱۳۲۹ھ / ۱۹۱۱ء میں مجتبائی پریس دہلی سے حافظ عبد الرحمن کے زیر اہتمام چھپا تھا اور مولوی فضل الرحمن صاحب نے اس کی تصحیح کی تھی۔

مرزا کے خطوط کا ایک اہم نسخہ رقعاتِ کرامت سعادت شمس الدین حبیب اللہ مرزا جانِ جاناں مظہر شہید رضی اللہ عنہ کے نام سے مطبع فتح الاخبار سے زیر اہتمام محمد عثمان خاں چھپا تھا۔ اس کا سنِ طباعت ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء ہے۔ اس نسخہ میں کل ۴۳ خطوط ہیں، جن میں دو بالکل نئے ہیں۔ اس نسخہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں چند خطوط کے علاوہ تمام پر مکتوب الیہم کے نام دئے گئے ہیں اور اس نوعیت کا یہ واحد نسخہ ہے۔

جاگیرداری دور میں زندگی کے ہر شعبہ میں تکلف، تصنع اور مبالغہ آرائی ہوتی ہے۔ اس کا لازمی اثر خطوط نویسی پر بھی

---

[1] اس مقالہ میں مرزا کے تمام فارسی خطوط کے اقتباسات کا اُردو ترجمہ دیا گیا ہے۔

[2] مقاماتِ مظہری کا اُردو ترجمہ [illegible] میں کتب قومی، منزل نقشبندیہ، کشمیری بازار، لاہور سے چھپا تھا۔ جس پر مترجم کا نام نہیں ہے۔ میں نے اس ترجمہ سے بھی استفادہ کیا ہے۔

[3] مرزا مظہر جانجاناں، ص ۲۲۸۔

پڑتا تھا۔ مرزا مظہر کے دور میں فارسی خطوط میں رنگینی عبارت، دور از قیاس تشبیہات، استعارات اور تکلف و تصنع ہوتا تھا اور عبارت اتنی مقفیٰ اور مسجع ہوتی تھی کہ اکثر و بیشتر مطلب خبط ہو جاتا تھا۔ اُردو شاعری میں مرزا کو نقاش اول ریختہ کا اس لئے نہیں کہا گیا کہ انھوں نے شمالی ہند میں پہلی بار اُردو میں شعر کہنا شروع کئے بلکہ یہ اعزاز اس لئے ملا ہے کہ انھوں نے ایہام جیسی غیر فطری چیز کے خلاف پہلی بار آواز بلند کی۔ اور اپنی اس مخالف آواز کو باقاعدہ تحریک کی صورت دی انھوں نے اُردو شاعری کی اُن تاریک راہوں کو روشن و منور کیا ہے۔ جس پر گامزن ہو کر درد، میر، سودا، آتش اور غالب جیسے عظیم شاعروں نے بقائے دوام حاصل کی۔ اسی طرح مرزا صاحب نے فارسی اُردو مکتوب نگاری میں بھی سادہ گوئی کی بنیاد رکھی اور اس کی اصلاح کرنا چاہی۔ غالب نے اُردو مکتوب نگاری میں جو اصلاحیں کی تھیں اور جس سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کی طرح ڈالی تھی۔ اس کی ابتدا ستر، اسی سال قبل مرزا صاحب نے فارسی میں کی تھی۔ مرزا مظہر خواہ مخواہ طویل اور پر تکلف اور مبالغہ آمیز القابات کے خلاف تھے۔ وہ خود بھی سیدھے سادے القاب لکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تاکید کرتے تھے۔ مرزا اکثر مخدوما، جانِ من اور برادر من جیسے القابات استعمال کرتے ہیں، وہ خط کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔ " بعد حمد و صلوٰۃ از فقیر مولوی صاحب مہربان سلمہ الرحمٰن مطالعہ فرمایند" اور کبھی صرف " حمد و صلوٰۃ" یا " حامداً و مصلیاً" یا باعث تحریر آنکہ سے خط شروع کرتے ہیں۔ مرزا بہت سادہ القاب لکھ کر فوراً مطلب کی بات پر آجاتے ہیں۔ ایسے خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے جس میں انھوں نے بغیر کسی القاب یا توطیہ و تمہید کے مطلب کی بات کہنی شروع کر دی ہے۔ خود اپنے مریدوں اور معتقدوں کو بھی اس کی تاکید کرتے ہیں۔ میر اجنبی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:۔

"معلوم ہے کہ بھائی اپنے ہاتھ سے خط نہیں لکھتے۔ جو لکھتا ہے اس سے کہہ دیں کہ یہ گھسا پٹا لقب (حقایق و معارف آگاہ) لکھنا چھوڑ دے۔ کیونکہ ہمارے اور آپ کے تعلقات میں ان الفاظ کی گنجایش نہیں ہے اور وہاں کے لوگوں کا سلیقۂ تحریر معلوم ہے۔ بے مزہ تکلف کو دخل نہ دیں۔ اس کے بعد اس طرح لکھیں کہ میر اجنبی کی طرف سے مرزا جانجاناں مطالعہ کریں اس کے بعد مطلب لکھیں"۔

میر سلیمان نے غالباً مرزا کو پر تکلف القاب لکھا تھا۔ مرزا جواب میں انھیں لکھتے ہیں:۔

" امید ہے کہ مراسلات اور مخاطبات میں پرانی رسم کے مطابق لفظ " مرزا صاحب" پر اکتفا کریں گے"۔

مرزا خط کے مضمون میں بھی سادگی بیان کا پورا التزام کرتے ہیں۔ اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سامنے بیٹھے ہوئے کسی انسان سے مخاطب ہیں۔ ان کے انداز تحریر میں وہی بے تکلفی اور بے ساختگی ہوتی ہے جو صرف گفتگو میں ممکن ہے۔ غالب کی خوش نصیبی تھی کہ انھوں نے اس وقت اُردو مکتوب نگاری کی اصلاح کی جب فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی نثر نے غالب کے لئے میدان ہموار کر دیا تھا، اور عوام کا ذہن اس اصلاح کو قبول کرنے کے لئے طیار ہو چکا تھا۔ لیکن مرزا کی وہی حالت تھی جو محمد شاہ تغلق کی تھی، یعنی وہ اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ جب انھوں نے فارسی مکتوب میں مشکل پسندی، نکتہ آفرینی، دقت مضامین اور تکلف و تصنع کے خلاف آواز بلند کی اور خود ایسی فارسی نثر کے نمونے پیش کئے جن میں سادگی، صفائی، سلاست و فصاحت، بے تکلفی و بے ساختگی اور روزمرہ کا لطف تھا۔ تو وہ فارسی داں طبقہ جس کا مزاج دربار اور امرا دونوں کی مصاحبت میں بنا تھا اسے قبول نہ کر سکا۔

مواد کے اعتبار سے بھی ان خطوط کی بہت زیادہ اہمیت ہے، بعض خطوط میں مرزا نے تصوف کے مسایل پر روشنی ڈالی ہے خاص طور پر ابتدائی ۲۳ خطوط اس سلسلہ میں بہت اہم ہیں۔ پہلے خط میں اپنا حسب و نسب اور مختصر سے خاندانی حالات بیان کئے ہیں، باقی خطوط میں مریدوں اور معتقدوں کے شبہات کے جوابات دئے ہیں۔ یہ خطوط مرزا کے مسلک، ان کے مقاصد اور

نظریات کو سمجھنے کا بہترین اور واحد ذریعہ ہیں، انھیں خطوط میں تصوف کے اہم ترین مسایل جبر و اختیار، سماع، کرامات و فرق مساوات، وحدت وجود، نسبت، علم حضوری و حصولی، اتباع اور ذکر جہر وغیرہ جیسے اہم موضوعات سے بحث کی گئی ہے ان کے عقاید کے سلسلہ میں جو چیز ہمیں سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہندو دھرم کے بارے میں ان کے نظریات ہیں۔ جن سے اُن کی ذہنی کشادگی، وسعت قلب اور انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں ہمیں اس کا علم ہے کہ مرزا اتباعِ سنت کے سخت پابند ہیں، وہاں انھیں خطوط سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرکانِ ہند کے دین کو کفارِ عرب کی طرح بے اصل نہیں سمجھتے تھے۔ ایک خط میں کسی مرید کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ نوعِ انسانی کی پیدایش کے آغاز میں رحمتِ الٰہی نے دنیا اور عاقبت کی اصلاح کے لئے برہما نامی ایک فرشتے کے ہاتھ ایک کتاب مسمّیٰ بہ "وید" بھیجی تھی، مرزا صاحب وید کے چار عل دفتروں کی پوری تفصیل بیان کرکے لکھتے ہیں کہ ان ویدوں کو ماننے والے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں، اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں، دنیا کے فنا ہونے، حشرِ جسمانی اور جزائے اعمال نیک و بد پر یقین رکھتے ہیں، اور جہاں تک ان لوگوں کی بت پرستی کا تعلق ہے تو یہ لوگ بعض فرشتے جو اللہ کے حکم سے اس عالم کون و مکاں پر تصرف رکھتے ہیں یا بعض کاملوں کی روحیں جن کا جسموں سے ترکِ تعلق کے بعد بھی اس کائنات پر تصرف باقی ہے یا بعض ایسے زندہ لوگ جو ان لوگوں کے خیال میں حضرت خضر کی طرح زندہ جاوید ہیں، اُن کے بت بنا کر اُن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس توجہ کے سبب سے کچھ مدت کے بعد صاحبِ صورت سے ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ مرزا کے خیال سے ہندوؤں کا یہ عمل صوفیوں کے ذکرِ رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مسلمان صوفی اپنے پیر کا بت نہیں تراشتے، کفارِ عرب کی بت پرستی اہلِ ہند کی بت پرستی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ کیونکہ اہلِ عرب بتوں کو اپنی ذات میں مؤثر اور متصرف جانتے تھے۔ ان تمام شواہد و دلایل کی روشنی میں مرزا یہ یقین رکھتے تھے کہ ہندو دھرم خدا کا بھیجا ہوا ہے جو ظہورِ اسلام کے بعد منسوخ ہو گیا۔ رام چندر اور کرشن جی وغیرہ کی عزت کرنا اس لئے ضروری ہے کہ ممکن ہے یہ خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبر ہوں، اسی خط میں مرزا نے یہ بھی لکھا ہے کہ تناسخ پر اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا مرزا کی یہ ذہنی کشادگی محض خیال اور فکر تک محدود نہیں تھی۔ عملی زندگی میں بھی ہندوؤں سے اُن کا ہمدردانہ اور پر خلوص رشتہ تھا۔ ان کے شاگردوں میں متعدد لوگ ہندو تھے۔ جن میں بساون لال بیدار اور کشن چند مجروح کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

مقاماتِ مظہری اور معمولاتِ مظہریہ میں بہت سے ایسے واقعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس سے مرزا کے توکل اور استغنا کا پتہ چلتا ہے، انھوں نے بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی دولت کو ہمیشہ نفرت کی نظر سے دیکھا۔ جب کبھی ان لوگوں نے مرزا کی خدمت میں کوئی پیش کش کی۔ مرزا نے کمالِ استغنا کے ساتھ انھیں ٹھکرا دیا۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ جس مکان میں مرزا کی شہادت ہوئی ہے وہ کیول رام نامی ایک بنئے نے ان کے لئے بنوایا تھا۔ ظاہر ہے کہ قبولیت کا یہ شرف صرف دلی تعلق کی وجہ سے بخشا گیا ہوگا۔ مرزا نے خطوط میں اکثر لوگوں کی سفارش کی ہے بلکہ ایک خط میں اپنے ہمشیر زادوں کی سفارش بھی کی ہے۔ لیکن اس خط میں اُن کا لہجہ اور الفاظ اتنے زوردار اور موثر نہیں ہیں جتنے کہ اُس خط میں ہیں۔ جو انھوں نے برج لال نامی ایک نوجوان کی سفارش میں صرف کئے ہیں، وہ محمد قاسم کے نام ایک خط میں برج لال کی تعریف و توصیف اور ملازمت کی سفارش کے بعد لکھتے ہیں:۔

"تم کو معلوم ہے کہ ہم نے اس اہتمام سے تم سے کسی کا ذکر نہیں کیا۔ اور ہم کو مبالغہ کی عادت نہیں۔"

ان خطوط میں سے ہمیں مرزا کے تصورِ اخلاق کا علم ہوتا ہے، انھوں نے اکثر خطوں میں اپنے مریدوں کو نصیحتیں کی ہیں جو زندگی میں ان کے اپنے طرزِ عمل کی آئینہ دار ہیں، وہ اپنے ایک مرید شاہ محمد سالم کو لکھتے ہیں:۔

"اپنی بد خلقی سے پیروں کو بدنام نہیں کرنا چاہئے۔ اگر کوئی تمہارے طریقہ کی طرف آئے تو اس سے خدمت لینے کی بجائے خود اس کی

خدمت کرو، ہاں اگر وہ محبّت کے غلبہ سے خود تمہاری خدمت کرے تو دوسری بات ہے"۔

آخری عمر میں مرزا صاحب نے قیمتی لباس پہننا چھوڑ دیا تھا۔ لیکن جب ان کے مرید محمد قاسم نے انھیں قیمتی کپڑے کے دو ... بھیجے اور منت سماجت کی کہ مرزا اس کا لباس ضرور پہنیں، تو وہ انکار نہ کر سکے۔ مرید کے اصرار کے جواب میں لکھتے ہیں:-

"اب فقیر کم قیمت کا لباس استعمال کرتا ہے، چونکہ تم نے بہت سماجت کی ہے۔ اس لئے تمھاری خاطر سے پہنوں گا ورنہ عدم قبول کی صورت میں تمھیں تکلیف ہوگی"۔

ایک اور خط میں مرزا صاحب، صاحبزادہ مرید حسین کو لکھتے ہیں:-

"فقیر نے خواب میں معلوم کیا ہے کہ تمھاری والدہ باطن میں تم سے ناخوش ہیں۔ والدہ کی ناراضگی آخرت اور دنیا دونوں میں نقصان کا باعث ہے"۔

ایک اور خط میں مرزا نے کسی خاتون مرید کو لکھا ہے:-

"اگر بزرگوں کے ساتھ ادب اور چھوٹوں کے ساتھ پیار اور شفقت سے زندگی گزارو، تو کوئی تم سے برائی نہیں کریگا ... شوہر کی خدمت اور اطاعت کی پوری کوشش کرنا چاہئے ..... غصہ و غضب پی جانا چاہئے"۔

مرزا کی بیوی کو سودا ہو گیا تھا، لیکن انھیں طلاق دینا یا اُن سے کنارہ کشی کرنا ان کے مسلک اور آئین کے خلاف تھا۔ اگرچہ خاتون زندگی بھر دردِ سر بنی رہیں۔ مرزا کی جبیں پر کبھی شکن نہیں آئی۔ ہمیشہ ان کی خاطر داری اور دیکھ بھال میں کوشاں رہے۔ ...ایک مرتبہ وہ پانی پت گئیں، اور غالباً قاضی ثناء اللہ کے ہاں قیام کیا، مرزا ان کے بارے میں قاضی صاحب کو لکھتے ہیں:-

"تمھیں چاہئے کہ جب وہ (مرزا کی بیوی) پہونچیں تو ان کی دلجوئی اور خاطر داری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھو۔ اور وعظ و نصیحت میں اُن پر سختی نہ کرنا، ان کی بہت دلجوئی کرنا، اگر فقیر کو پیٹھ پیچھے برا کہیں تو ہرگز ان سے بددل نہ ہونا، کیونکہ ہماری اور تمھاری خیریت اسی میں ہے"۔

مرزا اتنے وسیع القلب اور انسان دوست تھے کہ کبھی کسی انسان کا دل دکھانا اور اسے معمولی سی تکلیف دینا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ حد تو یہ تھی کہ اگر کسی انسان کا زہد اور تقویٰ کسی دوسرے آدمی کی تکلیف کا باعث ہو تو وہ ایسے زہد سے دامن بچانا پسند کرتے تھے۔ قاضی ثناء اللہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"میرے بھائی، عجیب بات ہے، پانی پت کا ہر شخص تمھاری شکایتوں سے بھرا ہوا آتا ہے۔ معلوم نہیں تم کیا کرتے ہو اگر تمھاری سچائی اور دیانت لوگوں کی تکلیف کا سبب ہے تو ایسی راستی سے باز آؤ"۔

وہ کسی سے ناراض بھی نہیں ہوتے تھے اور اگر کسی وجہ سے تھوڑی بہت رنجش ہو گئی۔ تو معمولی معذرت سے دل صاف کر لیا کرتے تھے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:-

"فقیر تمھارے انداز تحریر سے ناراض تھا، چونکہ نقصان پہونچنے کا اندیشہ تھا، اس لئے میں نے خود کو زبردستی باز رکھا اور تمھارے حق میں دعائے خیر کی۔ تاکہ خاطر جمع ہو، اب جو تم نے معذرت کی ہے دل صاف تو ہو گیا، ہم نے معاف کر دیا۔ خاطر جمع رکھو"۔

محمد قاسم کے نام ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں:-

"فقیروں کی ناراضگی تو ایک مٹھی خاک کی طرح ہوتی ہے، جو دریا میں ڈال دی جائے، اب مجھ پر کوئی اثر نہیں۔ تم نے اس خط میں حد سے زیادہ معذرت کی ہے۔ اس نے میرے دل کا غبار دھو دیا ہے، بے فکر رہو"۔

مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں مرزا کے بارے میں لکھا ہے:-

"مرزا صاحب کی تحصیل علماء نہ تھی، مگر علم حدیث با اصول پڑھا تھا۔"

یہ بات صرف وہ شخص کہہ سکتا ہے جسے مرزا سے ذاتی رنجش ہو۔ ان رقعات میں جس انداز سے تصوف کے مسایل پر روشنی ڈالی ہے اور انھیں سمجھانے کی کوشش کی ہے وہ ان کی علمیت اور قابلیت کی دلیل ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ شواہد موجود ہیں۔ جن سے ان کے علم و فضل کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور وہ ہیں ان کتابوں کے نام جو مرزا کے زیر مطالعہ رہیں اور جن کا حوالہ مرزا نے اپنے خطوط میں دیا ہے۔ اگر ان کتابوں کی فہرست بنائی جائے تو یہ ایک طویل فہرست ہوگی، اور پھر ظاہر ہے کہ مرزا نے صرف انھیں کتابوں کا مطالعہ نہ کیا ہوگا۔

ان رقعات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا کے مریدوں میں سب سے زیادہ تعداد روہیلوں کی تھی۔ کتنے روہیلے ان کے مرید تھے اور روہیلوں کو ان سے کتنی عقیدت تھی۔ اس کا اندازہ مرزا کے ایک خط سے ہوتا ہے۔ روہیلکھنڈ کے کسی شہر سے محمد احسان احمدی کو لکھتے ہیں :-

"اخذ طریقہ کے لئے روہیلوں کا اتنا ہجوم ہے کہ تمام دن توجہ دینے سے فرصت نہیں ملتی..... فقیر کے پہونچنے کی خبر سن کر یہ لوگ دور دراز علاقوں سے احرام باندھ کر آتے ہیں..... سنبھل اور امروہہ سے لے کر شاہجہان پور تک تمام منزلوں میں ٹولی ٹولی بنا کر ایک گروہ نے قوم روہیلہ میں سے اکثر اور ہندوستانی لوگوں میں سے کمتر نے اخذ طریقہ کیا ہے..... ان میں سے ایک جماعت ساتھ آتی ہے اور میرے ہمراہ دہلی جانے کا ارادہ رکھتی ہے۔"

مرزا نے اکثر خطوط میں ان روہیلوں کا ذکر کیا ہے۔ یہی روہیلے مغل حکومت کے لئے مصیبت بنے ہوئے تھے۔ نجف خاں جب برسر اقتدار آیا تو اس نے ان سے نجات پانے کی کوشش کی۔ بڑی مصیبت یہ تھی کہ ان روہیلوں کی اچھی خاصی تعداد دہلی میں آباد ہو گئی تھی۔ جن میں اکثر آستانۂ مظہر سے وابستہ تھے۔ اور مرزا کی وجہ سے دہلی میں روہیلوں کی آمد و رفت برابر جاری تھی۔ اس لئے نجف خاں کو مرزا کے قتل کی سازش میں حصہ لینا پڑا۔ اس کی ایما اور سازش سے ۷ محرم الحرام ۱۱۹۵ھ کی رات کو ایک مغل بچے نے ان پر قاتلانہ حملہ کیا۔ وہ زخمی ہو گئے اور تین دن زندہ رہ کر انتقال کر گئے۔ اس قتل میں نجف [illegible] مذہبی تعصب کو بھی دخل تھا۔

جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ جاگیرداری دور میں خانقاہ کا ایک اہم رول رہا تھا۔ چونکہ عوام اور خود امرا دونوں کے دل و دماغ پر اہل خانقاہ کا قبضہ ہوتا تھا۔ اس لئے بادشاہوں کو ہمیشہ یہ خوف رہتا تھا کہ ان برگزیدہ ہستیوں کے اشارے سے حکومت کا تختہ پلٹا جا سکتا ہے۔ اس لئے یہ لوگ ہمیشہ اہل خانقاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان کی عام زندگی میں جو زوال آیا، اس کے اثر سے معدودے چند کو چھوڑ کر باقی خانقاہیں بھی محفوظ نہ رہ سکیں، اور یہ بھی دنیاوی عیش و عشرت، شعر و شراب، رقص و سرود اور غیر اخلاقی اور غیر فطری حرکتوں کی آماجگاہ بن گئیں۔ مرزا کی خانقاہ کا شمار ان معدودے چند خانقاہوں میں ہے جو نہ صرف اس زوال کے اثر سے محفوظ رہیں، بلکہ جنھوں نے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کے چراغ روشن کئے اور انسان کی فلاح و بہبودی کے لئے ہر ممکن کام کیا، مرزا تمام سیاسی واقعات سے باخبر رہتے تھے۔ ان کے خطوط میں اکثر ان واقعات کا ذکر آگیا ہے، جو تاریخی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔ مرزا نے بعض سیاسی واقعات پر تبصرہ کیا ہے، نواب عماد الملک اور غلام عسکری خاں کے نام جو مرزا کے خطوط ہیں وہ اس امر کے شاہد ہیں کہ انسانی فلاح و بہبودی کے لئے سیاست میں حصہ لینے کو وہ ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے نواب کو کئی خطوط میں سیاسی مشورے دئے ہیں۔ اس مختصر سے مقالے میں بعض اہم واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن سے بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ مرزا کے سوانح اور اس دور کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی زندگی کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ خطوط کتنی اہمیت رکھتے ہیں۔ میں نے مرزا کے تمام خطوط کا اردو ترجمہ کر دیا ہے، جو مکتبۂ برہان دہلی سے شایع ہو رہے ہیں۔

# شاہِ عالم کا ہندوستان

## ۱۱۷۳ھ تا ۱۲۲۱ھ

## (تاریخ ہند کا نہایت پُر آشوب زمانہ)

(خان رشید)

سکھوں، مرہٹوں، ابدالیوں اور جاٹوں کی لوٹ مار نے جس "سلع" کو جنم دیا اس کی رگ رگ میں خودسری اور مطلق العنانی کا زہر کچھ اس طرح سرایت کر گیا تھا کہ کوئی تدبیر اس کی سمیت کو زائل نہ کر سکی اور دلّی اُجڑ گئی۔ بقول میر ؎

ہر کجا افتادہ دیدم خشت در ویرانۂ      بود فردِ دفترِ احوال صاحب خانۂ

جو علاقے دلّی سے جتنے قریب تھے وہ اتنے ہی زیادہ متاثر ہوئے، لیکن دور دراز گوشے بھی محفوظ نہ رہ سکے، ادبار کا اندھیرا چھایا ہوا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرے میں وہ افراد بھی ایسے نہ رہ گئے تھے جنھوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ تھام رکھے ہوں ——— اسی ۱۱۷۳ھ میں سلطنت مغلیہ کے افق پر ایک اور "آفتاب" نمودار ہوا۔ مگر یہ صرف تخلص کا آفتاب تھا۔ اس میں جوت نا پید تھی، احمد شاہ ابدالی نے جاتے جاتے شاہ عالم ثانی کو بادشاہ مقرر کیا۔ مگر اس کی شاہی محض "تہمت" ہی ثابت ہوئی۔ نام کو شاہ عالم تھا، مگر حقایق نے جلد ایک مثل مشہور کر دی کہ ـــ "بادشاہی شاہ عالم، از دلی تا پالم" ـــ سکہ اس کا ہی چلتا رہا جس پر

حامیٔ دینِ محمدؐ ہاسشد از فضلِ الٰہ      بادشاہِ ہفت کشور شاہ عالم بادشاہ ——— کندہ ہوتا تھا۔

مگر وہ بادشاہ ہفت کشور بن سکا نہ حامیِ دینِ محمدؐ، اور ملک میں سات سمندر پار سے آئے ہوئے انگریزوں ہی کا حکم چلتا رہا۔ شاہ عالم دس برس تک الٰہ آباد میں رہا۔ معرکۂ بکسر کے بعد شاہ عالم نے بنگال کی دیوانی ۲۶ لاکھ سالانہ کے عوض انگریزوں کے نام لکھ دی جہانداری کی سکت نہ رہی تو پنشن خواری غنیمت نظر آئی۔ ہند کے مشرق و مغرب میں حکمرانوں کے طلوع و غروب کا تماشہ جاری تھا۔ شمالی اور وسطی ہند سے کوئی امید باقی نہ رہ گئی تھی۔ لیکن جنوبی ہند میں اسی زمانہ میں حیدر علی نے سرکش پالیگاروں اور مرہٹوں کے فساد کو فرو کر کے ۱۱۷۴ھ میں سلطنت خداداد میسور کی بنیاد رکھی۔ ۱۱۷۶ھ میں اسے بدنور کے مقام پر سب سے بڑی اور اہم فتح حاصل ہوئی۔ مالابار پر قبضہ کرنے کے بعد حیدر علی نے ۱۱۷۸ھ میں چیتلدرگ اور شاہنور پر چڑھائی کی۔ ۱۱۷۸ھ میں مرہٹوں نے حیدر علی پر فوج کشی کی۔ دو سال جنگ جاری رہی آخر حیدر علی نے صلح کر لی۔ انگریز ۱۱۷۸ھ میں بکسر سے فراغت پانے کے بعد شمالی ہند میں اپنے قدم مضبوط کر چکے تھے اور اب انھوں نے حیدر علی کی طرف توجہ کی جسے وہ اپنے اقتدار کی راہ میں سب سے بڑا خطرہ محسوس کرتے تھے۔ والا جاہ محمد علی والی ارکاٹ اور نظام علی خاں، نظام دوم والی حیدر آباد، انگریزوں کے ساتھ ہو گئے۔ انگریزوں نے نظام سے سات لاکھ روپیہ سالانہ خراج کے عوض میسور کے تمام علاقے کی سند اپنے نام لکھوالی۔ والا جاہ محمد علی کو ارکاٹ کا آزاد حکمراں اور انگریزوں کو اس کا ایجنٹ تسلیم کیا گیا۔ مرہٹے بھی انگریزوں کے ساتھ ہو گئے۔ اب متحدہ فوجوں نے میسور پر حملہ کر دیا۔ اسی دوران میں ٹیپو سلطان نے مدراس میں انگریزوں کا محاصرہ کر لیا، قریب تھا کہ ہمیشہ کے لئے انگریزوں سے نجات مل جاتی

لیکن حیدر علی سے منسوب ایک جعلی خط نے ٹیپو کو محاصرہ اٹھانے پر مجبور کر دیا اور انگریزوں کو سنبھلنے کا موقع مل گیا۔

۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء میں حیدر علی کا انتقال ہوا۔ لیکن مرنے سے پہلے اس نے احیائے دین کی ایک ایسی تحریک پیدا کر دی تھی جس کے تحت جنوبی ہند میں مذہب اور ملکی مفاد سے وابستگی بڑھ گئی تھی۔ غیر مسلموں اور انگریزوں کی دشمنی نے اسے اور ہوا دی۔ جنوبی ہند کی شاعری میں اسکے نمایاں نقوش موجود ہیں۔ دکن کی اس شاعری کے علاوہ بھی جس کے مراکز حیدر آباد اور گولکنڈہ تھے، جنوبی ہند کے مدراس اور بیٹن جیسے دور دراز گوشوں میں بھی یہ رجحان نمایاں تھا۔ تاہم جنوبی ہند میں یگانگت اور یک جہتی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ مسلمانوں میں فرقہ وارانہ اختلافات کو مفاد پرست قوتوں نے خوب بھڑکایا۔ نام نہاد علماء نے وقت کی آواز کے خلاف تفرقہ پردازی کو شیوہ بنایا۔ کسی غیر مسلم کو مسلمان بنانا تو دور کی بات ہے، بات بات پر مسلمانوں کو بلا تکلف دائرۂ اسلام سے خارج کرنے کے فتوے صادر کئے۔ صوفیہ نے تبلیغ کی طرف توجہ کی، لیکن دین کی بدحالی ان سے بھی دیکھی نہ گئی اور انھوں نے حسب موقع اس باب میں بھی کوشش کی کہ غلط روایات اور گمراہ کن نظریات سے لوگوں کی توجہ ہٹا کر ان کے سامنے اسلام کی حقیقی روح کو بے نقاب کریں۔ ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء میں بیٹن کے ایک شاعر شاہ کمال الدین کمال نے اسی مقصد کے تحت قطب شاہی شاعر طاقی کے معراج نامے سے غلط روایات کو خارج کر کے خود بھی معراج نامہ لکھا، جس کے اشعار اس قسم کے ہیں :-

جس کو ہے اللہ اکبر اسم ذات  اس کو لایق ہے کمالات و صفات

کمال کی ایک مثنوی فقہ پر بھی ہے۔ یہ اور اس دور کی ایسی تمام مثنویاں انھیں مذہبی اختلافات کا ردِ عمل ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔

۱۰ر محرم ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء کو فتح علی ٹیپو سلطان تخت نشین ہوا۔ میر صادق اور پورنیا دیوان اور وزیر ہوئے۔ تاریخ فتوحات برطانیہ میں لا فیروز اسی سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

سران سپہ محفل آراستند  همه دست بر سینہ برخاستند
بگفتند کاے شاہ گردوں سریر  همہ چاکر انیم فرماں پذیر،
چو سلطاں لقب یافتی از نخست  کنوں تخت و تاج شہی زان تست
پسر در جہاں آں بود نیک نام  کہ برتر نہد از پدر چند گام

آخر میں دعا دی ہے کہ ؎

سرِ حاسداں زیر پائے تو باد،  همہ عیش عالم برائے تو باد

لیکن سلطان ٹیپو کو سکون و اطمینان کا ایک دن بھی نصیب نہ ہو سکا۔ اسی زمانہ میں ٹیپو کے نا پاک بیٹے ایاز خاں نے انگریزوں سے سازش کر کے بغاوت کر دی۔ کوڑیال بندر اور بھٹی بلا مزاحمت انگریزوں کے قبضے میں آ گئے۔ دوسری طرف اپچے شامیانے دار الخلافہ یعنی سرنگا پٹم پر قبضہ کرنے کی کوشش کی اور تیسری جانب نواب کڈپہ عبد الحلیم خاں کے بھائی نے مچھلی بندر میں انگریزوں سے معاہدہ کر کے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ ٹیپو جو قوم و ملک کے درخشاں مستقبل کی امید پر انتھک کوششوں سے اپنے ذاتی آرام کو حرام کئے ہوئے تھا، نادان اہل ملک کی سازشوں اور خود غرضیوں سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ ٹیپو نے میسور کی خوشحالی اور از سر نو تعمیر کے لئے بے مثل اصلاحی اقدام کئے مگر سازشوں کی فضا نے بار آور نہ ہونے دیا۔ ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء میں سروش غیبی نے "حیدر نگر گرفتہ" کا غلغلہ بلند کیا کہ ٹیپو نے انگریزوں سے حیدر نگر واپس چھین لیا۔ اور اسی سال کدّاپور میں انگریزوں سے جنگ کی۔ فرانسیسی، ٹیپو کے ساتھ تھے۔ ٹیپو کے حملے اس قدر شدید تھے کہ انگریزوں نے زچ ہو کر مجبوراً اسی کی شرائط پر صلح کر لی مگر ابھی دس دن بھی نہ گزرے تھے کہ ۸ر اپریل ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء کو ان کے اشارے پر نظام اور مرہٹوں نے ایت گیر میں معاہدہ کر کے اچانک مملکت خداداد پر دھاوا بول دیا۔ ٹیپو نے نظام کو لاکھ مذہب و ملت کا واسطہ دیا، مابین بیٹی بیٹوں کی شادی کی پیشکش کی اور اسے اپنا حلیف بنا کر انگریزوں کا مقصد ٹھکرا [illegible] کا

قلع قمع کرنا چاہا لیکن نظام رضامند نہ ہوا۔ بہر۔۔۔ ہوئی اور ٹیپو کو کامیابی ہوئی۔ یہ جنگ ۱۲۰۱ھ سے ۱۲۰۲ھ تک جاری رہی۔ شاہ نور کی فتح کے فوراً بعد ٹیپو نے فوج کے دو حصے کر کے ایک حصہ کو ۔۔۔ آباد اور دوسرے حصہ کو پونہ کی مہم پر روانہ کر دیا تھا اور خود سرنگا پٹم کی طرف توجہ کی جہاں محمد علی کمیدان جیسے رکن رکین سلطنت نے نمک حرامی کے قبضہ جما لیا تھا۔ جائے فرار نہ دیکھ کر محمد علی کمیدان نے خودکشی کر لی۔ تاہم طوطا چشم امراء کی اب بھی کمی نہ تھی۔ زوال و انحطاط کی وبا سے اعتبار معدوم ہو چکا تھا۔

بہر حال سرنگا پٹم سے فراغت کے بعد افواج کی کمک اور رسد کا انتظام کرنے کے لئے شاہ نور میں قیام کیا۔ اس انتظام کی خبر نے حیدر آباد اور پونہ میں کھلبلی پیدا کر دی۔ سلطانی امیر برہان الدین نے بنکاپور اور مصری کو ۔۔۔ کر لیا اور سید حمید اور سید غفار نے مندرتی درگ پر دھاوا بولا۔ خود سلطان ٹیپو کے زیر کمان فوج ہری پنڈت پھڑکیا کے عساکر کی طرف بڑھی۔ اس جنگ کا مفصل حال فتح نامہ ٹیپو سلطان موجود ہے اور مصنف کا دعوے ہے کہ ؎

جو کچھ میں لکھا ہوں یہ بے اختلاف — ہیں سب سچ نہیں اس میں یو بر خلاف
جو کوئی یہ سخنہا کوں جانے دروغ — نہیں اس میں بھی نور دل کا فروغ
سخن سب میں روشن تر از آفتاب — ہیں خفاش منکر نہیں اس میں آب

اس مثنوی کا گمنام مصنف کچھ اس درجہ نالاں ہے کہ وہ مرہٹوں اور عساکر نظام کے سربراہوں کو بلا تکلف گالیاں دیتا ہے۔ مثنوی کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

عجائب سنو دوستو داستاں — کہ جس کے بیاں میں ہے قاصر زباں
مراہٹہ مغل فوج سب جمع کر — خوشی سات سلطاں کی سن بد خبر
کئے سب نے یوں شرط سوگند سات — لیویں ملک جلدی سوں اب ہات ہات
سبھی مال ملک و دریا و حصار — دونوں لیویں ہم بانٹ ہے یہ قرار
حجام لُلی راستہ بھول کر — بھی بالاجی پنڈت سنگ بدسیر
ہری پنڈت کے لڑکے فاجیرہ — لے سنگات افواج سب با کرہ

.................................... ....................................

مثنوی کے قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۶ء کے فیصلہ کن معرکے کا مذکور ہے۔ اس وقت سلطان شاہنور سے سرنگا پٹم آچکا تھا ؎

پٹن بیچ پہونچی ہے جب یہ خبر — کہ لڑنے کو باندھے ہیں رنداں کمر
خوشی سات سلطان سب فوج لے — ملاقات خاطر انو کی سے چلے

.................................... ....................................

خبر سن یہ حجام لُلی نے او — اپس بات سے آبرو اپنی کھو
کیا مشورت بخشی بیگم کے سات — میں سمجھا تھا کچھ ہوئی کچھ اور بات
اما کیا کروں گھر کاں بھاگ جاؤں — نہیں ہے منے سر چھپانے کو ٹھاؤں

دراصل سلطنت خداداد کی اندرونی شورشوں اور بغاوتوں نے نظام اور مرہٹوں کے حوصلے بلند کر دئے تھے اور وہ سمجھتے تھے کہ ٹیپو کو شکست دے کر اس کی مملکت کو آپس میں تقسیم کر لیں گے، لیکن جب سلطان نے بیک وقت تین چار محاذوں پر نہ صرف لڑنے کا فیصلہ بلکہ خود آگے بڑھ کر حملہ آور ہوا تو مخالفوں کے حوصلے پست ہو گئے۔ اسی دوران اندرونی شورشیں فرو ہو گئیں اور جب سلطان

انھوں نے محاذ کی طرف بڑھا تو مخالف افواج میں خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی۔ سلطانی فوج نے کوچ پر کوچ کرکے تنگ بھدرا کو پار کیا اور اس مقام کا رخ کیا جہاں ہری پنڈت اور نظام کی فوجیں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھیں ؎

ادتر تنگ بھدرا کوں لے سات فوج      چلے جوں کہ دریا پہ چلتی ہے موج
خبر سن مرہٹہ مغل تلملے      لگے رونے یک یک کے لگ لگ گلے

آخر مغل سردار ڈر کر حیدر آباد کی طرف بھاگے اور بالاجی نے پونہ کی راہ لی ؎

گیا بھاگ کر حیدر آباد تب      دیا ننگ ناموس برباد سب
بھی بالاجی کر اپنی دھوتی خراب      چھپا جاکے پونہ میں جلدی شتاب
ہری پنڈت و راستہ ہولکر      بھی دوسرے خراں سب یہ سن کر خبر

سرداروں کی روانگی سے افواج میں بد دلی پھیل چکی تھی اور وہ جم کر مقابلہ کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ سلطانی فوج نے بمشکل انھیں گھیرا اور شبخون مارتی ہوئی مرہٹہ کیمپ میں داخل ہو گئی ؎

بھی سلطاں کئے انپو شبخون چار      دلے ہو کے ہشیار وہ بدشعار

غفار حکیم خاں نائطہ اہل و عیال کو لے کر بھاگا۔ ہری پنت کا بیٹا اور اس کے اہل و عیال نیز دیگر کتب تاریخ کے مطابق ہلکر اور بہت سے سرداروں کے اہل و عیال بھی گرفتار ہوئے، لیکن سلطان نے انتہائی سیر چشمی اور کشادہ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے انھیں پورے اعزاز و احترام کے ساتھ پالکیوں میں بٹھا کر مرہٹوں کے پاس پونہ بھیج دیا۔ دربار پونہ پر اس کا بہت اچھا اثر پڑا۔ اور بعد کے دور انگریزوں کو یہ خدشہ پیدا ہو گیا کہ سلطان پر جب انگریز فوج کشی کریں تو کہیں مرہٹے اس کے ساتھ نہ ہو جائیں اس لئے انھوں نے مختلف حیلوں سے ہلکر اور سندھیا کو شمال کی طرف الجھا دیا۔ بہرحال اس مثنوی میں سلطان کی اس فیاضی کے واقعہ کو اس طرح سراہا گیا ہے:-

کئے معاف سلطاں نے سب لوٹ کوں      مگر فیل گھوڑے سبھی اونٹ کوں
دلے قیمت کوں ان سے خریدی کئے      بھی انعام ہر یک کوں بچد دئے
اُدتر کر منادی کئے جا بجا      کسی کا نہ کوئی مال لیوے چھپا

مرہٹوں کی جو فوجیں بھاگ سکیں ان میں ہری پنڈت اور اس کے رفقائے خاص بھی تھے ؎

نہ لا تاب جنگ و جدل بھاگ کر      ادترنے کوں جاتے ہیں کشنا ادپر      (دریائے کرشنا)

انھوں نے قلعہ بہادر بندہ کا رخ کیا جسے سلطان نے جلد ہی فتح کر لیا۔ ہری پنڈت کی افواج قلعہ سے جا چکی تھیں۔ اہل قلعہ کو امان دی گئی ؎

اماں دی قلعہ پر سوں سب کو دو تار      کتوں پر سے کئے نور دیں آشکار

ہری پنڈت اور ہلکر نے اہل قلعہ سے خفیہ ساز باز کی اور انھیں سلطانی افواج پر شبخون کے لئے آمادہ کرنا چاہا ؎

ہری پنڈت و راستہ ہولکر      بلا ان کو پوچھا کہو کیا خبر
ہمیں آئے تھے تم نے جلدی کئے      ہو کیوں گھا بڑے تم قلعہ کوں دئے

مگر اہل قلعہ نے جو سلطان کی رواداری اور بلند نظری سے متاثر تھے انھیں بہت بُرا بھلا کہا۔ پھر بھی مرہٹے ان سے رسد اور ہتھیار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اور جنگلوں میں جا چھپے۔ سلطانی لشکر برابر ان کا تعاقب کرتا رہا، لیکن وہ جم کر مقابلہ نہ کرتے تھے اور عموماً شبخون مارتے رہتے تھے۔ پھر بھی سلطانی افواج نے ان کا قافیہ تنگ کر رکھا تھا ؎

ہری پنڈت لڑنے کی نا لا کے تاب      بجا گیر ہی اپنی سب سے شتاب

اُسی طرح سوں راستہ ہوکر — گئے بھاگتے لومڑیاں ہار کر
ہری پنڈت لے سات سب خاص عام — گئے جا کے نزدیک کشنا مقام

وہاں سراسیمگی اور فاقہ کشی کے علاوہ انھیں وبائی امراض نے گھیر لیا۔

کئی ہول دل کے مرض سے مرے — دکئی تپ ولرزہ سوں جانکوں دئے

اسی اثناء میں سلطانی افواج کی آمد آمد کی خبر نے بھگدڑ مچادی۔ اور انھوں نے طلابہ کی راہ لی۔ طلابہ کے لوگوں نے انھیں سلطان سے صلح کرنے کا مشورہ دیا۔

بھلا ہے کسی طرح سلطاں کے ساتھ — صلح کر یو آفت سوں پاتا نجات

سلطان خود بھی ان کے تعاقب سے پریشان ہو چکا تھا۔ معرکۂ طلابہ میں اس نے ایک اور حربہ استعمال کیا اور مرہٹوں کی ضعیف الاعتقادی سے فائدہ اُٹھایا۔ اس نے کنجڑیوں اور ہیجڑوں کو بلاکر اس کام پر مامور کیا کہ وہ زنانہ لباس میں اجناس کی خرید و فروخت کے بہانہ مرہٹہ لشکر میں جائیں اور رات کے وقت قریبی جنگل میں چھپ کر وہاں سے "شہاب" سر کریں۔ جب یہ شہاب آسمان سے مرہٹہ لشکر پر گرے تو انھوں نے اسے بلائے آسمانی سمجھا۔ زنانہ لباس میں دو ہیجڑے پکڑے گئے جنھوں نے ہری پنڈت اور ہلکر کو بتایا کہ تم بھاگتے پھرتے ہو اس لئے

نپٹ ہو کے لاچار سلطاں دیں — بلاکر کنجڑیاں و ہیجڑیوں کتیں
تمہارے سوں لڑنے کوں میداں کے سات — روانہ کئے دے شہاباں سنگات
شباشب ہمیں لڑنے تم سات آئے — طلابہ کے اوپر شہاباں چلائے
شہاباں کا آواز سنتے ہی تم — گئے سب حواس ہائے عزرہ کو گم؟

تاہم انھیں یقین نہ آتا تھا اور وہ اسے دیوتاؤں کے قہر سے منسوب کرتے تھے۔ یہ "شہاب" دراصل آتشبازی کی قسم کی کوئی چیز تھی جسے راکٹ کی طرح دور سے سر کیا جاتا تھا۔

اس کے بعد سلطانی لشکر سے بدرالزماں خاں اور محمد رضا خاں خطیب مزید گفتگو کے لئے مرہٹہ لشکر میں گئے۔ آخر صلح ہو گئی اور مرہٹے سوائی مادھو راؤ بالاجی پیشوا کے پاس چلے گئے۔

ٹیپو سلطان نے اپنے دشمن ہری پنڈت پھڑکیا کی جوانمردی پر اسے کنجن گڑھ کا علاقہ بطور جاگیر دے دیا۔ اور اسی کی سفارش پر عبدالحکیم خاں نائطہ کو معافی دے کر شاہنور کی ریاست اسے دوبارہ عطا کر دی۔ یہی ہری پنڈت پھڑکیا ہے، جس نے بہت جلد سلطان کے سارے احسانات فراموش کر دئے اور اس کے خلاف انگریزوں کا ساتھ دیا۔

**اودھ**

یہی وہ زمانہ ہے جب آصف الدولہ کے زیر اقتدار صوبۂ اودھ روز بروز ترقی کر رہا تھا۔ دولت کی فراوانی اور عیش و نشاط کی فضا نے شعر و شاعری کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا تھا۔ خود آصف الدولہ، سوز کی شاگردی کے باوجود اپنی شاعری میں سوز و گداز اور اثر آفرینی سے محروم رہے۔ بہت کہا تو صرف اس قدر کہ

گزرتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں — کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں

ورنہ حقیقت یہی تھی کہ

بتوں کی گلی میں شب و روز آصف — تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

عیش و عشرت کے ماحول میں درد و غم کے بیانات بے وقت کی راگنی بن گئے۔ خود دہلوی شعراء بھی دلی اُجاڑ کر لکھنؤ پہونچے تو اسی رنگ میں رنگ گئے۔ فراغت اور اطمینان نے ان کے قویٰ اتنے مضمحل کر دئے کہ ہندوستان کی ابتری اور بےچینی انھیں ذرا بے قرار

ذکر کی اور جب روہیلوں کو تباہ کر دیا گیا تو شادیانے بجائے گئے ۔ ادھر دلّی کی حالت دن بدن ابتر ہوتی جا رہی تھی۔ ضابطہ خاں، شاہ عالم سے بیزار ہو چکا تھا۔ اس نے بلا تکلف مرہٹوں سے ساز باز کی اور دہلی پر حملہ کر دیا۔ متھرا کی سڑک پر تغلق آباد کے قریب چھوٹی چھوٹی جھڑپیں ہوتی رہیں ۔ ان ہی معرکوں میں غوث گڈھ کے مقام پر ضابطہ خاں کو زک اٹھانی پڑی ۔ حافظ رحمت خاں کی شہادت کے بعد ضابطہ خاں نے روہیلوں کی تھوڑی بہت قوت جمع کر لی تھی ۔ سودا نے اس واقعہ کی تاریخ یوں کہی ہے :۔

کھیت رہنے سے یار د حافظ کے — قوم افغاں کا رہ گیا تھا بھرم
ضابطہ خاں نے لڑ نجف خاں سے — نہ رکھا کچھ سپہ گری کا دھرم
تھا تو تنا دلے نہ دیکھا تھا — کچھ زمانے کا اپنے سرد اور گرم
تیر میداں سے خاصکر بھاگا — منڈ کے روپہ کا اپنے منھ پہ چرم
تب بڑے پیر کی کہی تاریخ — غوث گڈھ سے گیا وہ کھوکر شرم

کلیات سودا، صفحہ ۲۲۴ ۔ مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۹۱۶ء

مگر انجام کار شاہی فوج کو شکست ہوئی ۔ شاہ عالم نے نجف خاں کو علحدہ کر کے ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۲ء میں ضابطہ خاں کو قلمدان وزارت سونپ دیا ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں کا انتقال ہوا۔ اور اس کی جگہ اس کا بیٹا غلام قادر روہیلہ وزیر ہوا۔ مرہٹوں اور روہیلوں کی کشمکش میں بادشاہ اور عوام کا جینا یونہی حرام ہو چکا تھا۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ اسی سال شاہ عالم نے خود کو مرہٹوں کی سپردگی میں دیدیا جو سندھیا کے ماتحت تھے ۔ اب انگریزوں نے بھی جن کی دلّی دربار پر ہاتھ ڈالنے کی ہمت اب تک نہ ہو سکی تھی، شاہ عالم کی پنشن بند کر دی ۔ ادھر سندھیا نے شاہ عالم سے پٹیل کا خطاب پایا جو غلام قادر کو ایک آنکھ نہ بھایا، اور وہ مرہٹوں سے جنگ آزما ہوا ۔ ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء میں ادبار و نحوست نے ہر طرف ۔ شکنجوں میں جکڑ لیا تو شاہ عالم نے سنبھل کر مرہٹوں کی گرفت سے نکلنے کی بھی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا بلکہ اس کا نتیجہ الٹا یہ ہوا کہ اب مرہٹوں کی ایک مستقل فوج دلّی میں رہنے لگی ۔ غلام قادر نے جو اپنے اقتدار کے لئے ہاتھ پیر مار رہا تھا، مرہٹوں کو رشوت دے کر دلّی سے ہٹا دیا ۔ جب راستہ صاف ہو گیا تو حملہ کر کے شاہ عالم کو گرفتار کر لیا ۔ اور نہایت سختی سے چھپے ہوئے خزانوں کا پتہ پوچھا ۔ اس کے انکار پر نجیب الدولہ کے اس رذیل فطرت پوتے نے اس کی آنکھیں نکال لیں ۔ یہ واقعہ ۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ء میں پیش آیا ۔ میر تقی میر نے اسی واقعہ سے متاثر ہو کر کہا ہے ؎

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی — انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

یہ ایک ایسا المیہ تھا جس نے چار دانگ ہند میں زلزلہ برپا کر دیا ۔

غلام قادر نے شاہ عالم کی آنکھیں نکالنے کے بعد اس سے پوچھا "بول اب تجھے کیا سوجھتا ہے ؟" اور شاہ عالم صرف اس قدر جواب دے سکا کہ "مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو میرے اور تیرے درمیان ہے"۔ اس عبرتناک سانحے پر دوسرے شعراء کے علاوہ اس نے بھی خود اپنا مرثیہ کہا ہے ؎

صرصر حادثہ برخاست پئے خواری ما — داد بر باد سر و برگ جہانداری ما
آفتاب فلک رفعت شاہی بودم — بر در شام زوال آہ سیہ کاری ما
چشم من کند شد از جور فلک ابتر شد — کہ نہ بینم کہ کند غیر جہانداری ما
کردہ بودیم گناہے کہ سزایش ایں بود — چیست امید کہ بخشد گنہ گاری ما
حق طفلاں کہ بہ سی سال فراہم کردند — کردہ تاراج نمو د نزد وفاداری ما

---

؎ شاہ عالم نے تیس برس تک غلام قادر کی پرورش اولاد کی طرح کی تھی۔

عہد و پیمان نہ دادہ و نمودند وفا — مغلیاں خوب نمودند وفاداری ما
شیر دادیم بہ افعی بچہ پروردیم — عاقبت گشت بجو رسیئے خونخواری ما
قوم افغان و مغلیہ ہمہ بازی دادند — بسکہ گشتند مجوز بہ گرفتاری ما
ایں گدا زادۂ ہمداں کہ بہ دوزخ برود — بانیٔ جور و ستم شد بہ دل افگاری ما

اسی مرثیہ میں شاہ عالم نے ان تمام نمک حراموں اور غداروں کا بھی ذکر کیا ہے جن کی بدولت اسے یہ دن دیکھنا پڑا ؎

گل محمد کہ ز مرداں بہ شرارت کم نیست — چہ قدر کرد وکالت پئے آزاری ما
نامراد او و سلیماں و بدل بیگ لعیں — ہر سہ بستند کمر بہر گرفتاری ما
شاہ تیمور کہ دارد سر نسبت با من — زود باشد کہ بیاید بہ مددگاری ما

وفاداروں اور بہی خواہوں کا بھی ذکر ہے ؎

مادھوجی سیندھیا فرزند جگر بند من ست — ہست مصروف تلافی ستمگاری ما

اور انگریزوں اور آصف الدولہ سے بھی دادرسی کی توقعات وابستہ کی ہیں ؎

آصف الدولہ و انگریز کہ دستور من اند — چہ عجب گر بنمایند مددگاری ما
راجہ و راؤ، زمیندار امیر و چہ فقیر — حیف باشد کہ نہ سازند بہ غمخواری ما

محلات کی طوطا چشمی کا بھی گلہ کیا ہے ؎

نازنیناں پری چہرہ کہ ہمدم بودند — بنیست جز محل مبارک بہ پرستاری ما

آخر میں امید افزا حالات یہ بھی کہلواتے ہیں کہ ؎

گرچہ ما از فلک امروز حوادث دیدم — باز فردا دہد ایزد بہ سر سرداری ما

بہرحال یہ دردناک مرثیہ ایک شہنشاہ کی بے بسی کا عبرتناک مرقع ہے۔ شاہ عالم، سلیم گڈھ کے قلعہ میں قید تھا۔ اسی اثنا میں مدھیا، مرہٹوں کی فوج لے کر آ گیا۔ غلام قادر محلات میں آگ لگا کر شاہدرہ میں اپنی فوج سے جا ملا۔ میرٹھ میں مرہٹوں اور غلام قادر کی مڈبھیڑ ہوئی۔ غلام قادر بھاگا، لیکن گرفتار ہوا، زباں درازی کی پاداش میں زبان کاٹی گئی۔ گدھے پر سوار کر کے گشت کروایا گیا پھر بڑی اذیت دے کر قتل [illegible]۔ انشا نے تاریخ کہی ؎

نطفۂ ابلیس و شیء بد سرشت — آنکہ قضا ایشش بجہنم رساند
خانۂ تیموریہ برباد داد — زاں مشہ و امتعہ چیزے نماند
کند لعیں چشم شہنشاہ را — طرفہ کرند بخلافت رساند
سانحہ افگندہ سر خود بہ پیش — فاعتبروا یا اولی الابصار خواند

۶ ۱۷ ۸۹

جب دلی پر یہ گزر رہی تھی، شعرائے لکھنؤ زلف و کاکل کے پیچ میں الجھے ہوئے تھے۔ ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۴ء میں میر حسن کی سحر البیان ہی منظر عام پر آئی تو اس کا رنگ کچھ یہ تھا ؎

کھولئے شوق سے بند انگیا کے — لپٹ کر ساتھ نہ شرمائیے آپ (رند)
تیرے پستاں پر نظر آتا ہے عالم نور کا — اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا (مسیح)

اہل دلی کی معاملہ بندی اقتصادی بد حالی اور آئے دن کے ہنگاموں کی وجہ سے اس حد تک کبھی نہ کر سکی، گو اس سانحہ سے

خود شاہ عالم کا یہ حال تھا ۔

صبح تو جام سے گزرتی ہے — شب دل آرام سے گزرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے — اب تو آرام سے گزرتی ہے

آخر کار اس کی شاعری کا رنگ یہ ہو گیا :-

کیجئے ہمدم بھلا کیونکر نہ شکوہ یار کا — ہم تو بندے اسکے ہوں وہ یار ہو اغیار کا
خانۂ دل کو جلایا اک نگہ سے اپنے آہ — ہو جیو یارب بھلا اس چشم آتشبار کا
اس قدر افسردہ دل کیوں ہو نہ تو ہو آفتاب — دیکھ کر ہوتا ہے تجھ کو تنگ دل گلزار کا

"نادرات شاہی" میں اس کا ہندی کلام بھی موجود ہے ۔ اردو دیوان میں مثنوی "منظوم اقدس" یعنی شاہ چین مظفر شاہ کا قصہ بھی ہے اور نثر میں چار جلدوں میں "شاہ عالم کا قصہ" بھی پایا جاتا ہے، لیکن اس کی یہ عجیب خصوصیت ضرور حیران کن ہے کہ اس نے آنکھ کے مضمون کو سو سو رنگ سے باندھا ہے ۔

دلبر سے مل کے آہ ان آنکھوں نے کیا کیا — کی ایسے بت سے چاہ ان آنکھوں نے کیا کیا
کرتی ہیں میرے دل پر جو کچھ بلا سو آنکھیں — تقصیر نئیں کسو کی جو ہیں بلا سو آنکھیں
مجھ سے سلوک آنکھوں نے کیا کچھ کیا ہے ہائے — دل میرا دام عشق میں پھنسوا دیا ہے ہائے
دلبر سے دل لگایا ان آنکھوں کا برا ہو — جی مفت میں پھنسایا ان آنکھوں کا برا ہو

اس آڑے وقت میں سندھیا نے مغل بادشاہ سے وفاداری کا ثبوت دیا اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔ بادشاہ نے بھی اسے فرزند دلبند کا خطاب دے کر مختار کل بنا دیا ۔ بادشاہ نابینا ہونے کے باعث کاروبار سلطنت سے دست کش ہو چکا تھا اور اب تمام قلعے اور شہر میں سندھیا کا طوطی بولنے لگا، لیکن لال قلعہ کی حفاظت کی ذمہ داری کا اعزاز مرہٹوں کی قسمت میں زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکا ۔

وارن ہیسٹنگز جس نے شاہ عالم کی پنشن بند کی تھی اکثر کہا کرتا کہ کلائیو کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیونکہ یہ اس کی اپنی چیز نہ تھی ۔ اب بنگال انگریزوں کے قبضہ میں تھا ۔ بادشاہت کے خاتمے کے لئے کڑا اور الہ آباد کے اضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر نواب اودھ کو دے دئے گئے ۔ ہیسٹنگز جلد از جلد حکومت دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ کرنا چاہتا تھا اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ عوام کی بادشاہ پرستی انگریزوں کا سکہ نہ چلنے دے گی ۔ اسی مقصد کے تحت نوابان اودھ کو سلطنت دہلی کے خلاف خوب شہ دی جا رہی تھی ۔ شاہ عالم نے وارن ہیسٹنگز کو خطاب بھی دینا چاہا لیکن اس نے انکار کر دیا ۔

۱۱۹۹ھ میں ہیسٹنگز کے بعد لارڈ کارنوالس نے شمالی ہند میں اپنے قدم جمانے کے بعد میسور کی طرف توجہ کی اس لئے کہ سلطان دہلی کے مقابلہ میں سلطان ٹیپو کا تدبر اور اس کی بڑھتی ہوئی طاقت انگریزوں کے مستقبل کے لئے سب سے بڑا خطرہ تھے ۔ ۱۲۰۰ھ میں مرہٹوں اور نظام سے جنگ کے بعد سلطنت خداداد کی سرحدیں پونہ اور حیدر آباد تک پہونچ گئی تھیں ۔ اندرون ملک شورشیں بھی دبا دی گئی تھیں ۔ سلطنت خداداد فروغ پا رہی تھی مگر انگریز بھی غافل نہ تھے اور برابر فوجی طیاریوں اور جوڑ توڑ میں مشغول تھے ۔ ۱۲۰۴ھ میں جب ٹیپو، کالی کٹ کی بغاوت فرو کرنے کے بعد راجہ کوچین اور راجہ ٹراونکور کی چالاکیوں کے نتیجہ میں شکست سے دوچار ہوا تو انگریزوں نے اس موقع سے فایدہ اٹھانے کی کوشش کی اور مدراس کے گورنر میڈوز نے اچانک میسور پر حملہ کر دیا ۔ لیکن سلطان نے اسے بری طرح پسپا کر دیا اور گورنر جنرل کارنوالس نے اس شکست کا انتقام لینے کے لئے کمک روانہ کیں ۔ ۱۲۰۵ھ میں انگریز، نظام اور مرہٹوں نے ایک معاہدہ کیا

جنوری ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء میں کارنوالس۔ مدراس پہونچا اور ایک ماہ کے اندر ہی تمام معاہدوں سے انحراف کر کے اس کی فوجوں نے بغیر اعلان جنگ کئے بنگلور پر قبضہ کر لیا اور دوسری طرف سے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نظام اور مرہٹوں نے میسور پر حملہ کر دیا۔ نظام کی فوجوں نے کوپل اور سرحوٹ پر قبضہ کر لیا۔ مرہٹوں نے پرسرام کی سرکردگی میں دھارواڑ پر اور ہری پنڈت پھڑکیا نے ہرپن پلی پر قبضہ جمایا۔

انگریز، ٹیپو سے اتنے خوفزدہ تھے کہ اتحادی طاقت کے باوجود انھوں نے حملہ سے پہلے کرنل ریڈ کی وساطت سے سلطنت خداداد میں سازشوں کا ایک جال بچھا دیا تھا۔ اہل مغرب کا یہ وہ حربہ تھا جس سے مشرق ابھی تک ناآشنا تھا۔ بنگلور پر انگریزی قبضہ دراصل کشن راؤ کی نمک حرامی کا نتیجہ تھا۔ اب سرنگا پٹم کا محاصرہ کیا گیا۔ جہاں مہدی خاں نائطہ کی نمک حرامی سے گنجام کے مورچے پر انگریزی قبضہ ہو گیا۔ پھر بھی موسلادھار بارش، رسد کی کمی اور سلطان کے جوابی حملوں کی تاب نہ لا کر انگریزوں کو محاصرہ اٹھانا پڑا۔ انگریزی فوج اسی وقت تباہ ہو جاتی لیکن اس کا ستارۂ اقبال اوج پر تھا کہ پرسرام بھاؤ اور ہری پنتھ کے زیر کمان ایک مرہٹہ فوج اس سے آکر مل گئی وافر سامان رسد ان کے ساتھ تھا۔ اب مگڑی اور نندی درگ کے قلعوں پر قبضہ کر کے انگریزوں نے دوبارہ سرنگا پٹم کا محاصرہ کر لیا ادھر حیدرآبادی فوج نے حافظ فریدالدین کے تحت گرم کنڈہ کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ کچھ عرصہ بعد نظام کی فوج بھی سرنگا پٹم کے محاصرہ میں انگریزوں کی شریک ہو گئی۔ پھر بھی پہلے ہی حملے میں یہ اتحادی فوج بری طرح پسپا ہوئی لیکن شام ہو چکی تھی اس لئے تعاقب نہ کیا گیا۔ یہ ایسی فوجی غلطی تھی جس نے جنگ کا انداز ہی بدل دیا۔ اور ۱۳ر فروری ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۲ء کو ٹیپو کو انگریزوں سے دب کر صلح کرنی پڑی۔ انگریزی رشوت قصر سلطنت میں رخنے ڈال چکی تھی۔ مجبوراً یہ شرط بھی ماننی پڑی کہ تین کروڑ روپیہ بطور تاوان انگریزوں کو دیا جائے اور جب تک روپیہ ادا نہ ہو دو شہزادے انگریزوں کی حراست میں بطور یرغمال رکھے جائیں۔ مگر جب شہزادے انگریزوں کے قبضہ میں آگئے تو ہرشت رو باہی اس بات کی بھی طالب ہوئی کہ کورگ کو انگریزوں کے حوالے کر دیا جائے اور نتیجہ میں تقریباً آدھا ملک سلطان کے قبضہ سے نکل گیا! ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۶ء میں تاوان ادا ہوا۔ شہزادے واپس آئے۔ قلعوں کی مرمت کی گئی اور سرداروں سے حلف وفاداری لیا گیا۔ بحری اور بری فوج کی از سر نو تنظیم کی گئی۔

۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں اودھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ کمال الدین حیدر مرتب تاریخ اودھ نے ایک دوہا بھی لکھا ہے ؎

| | |
|---|---|
| ایک ہزار آٹھ سو سمت کا پرمان | ۱۲۱۲ھ جانت سکل جہان |
| ربیع الاول ۲۸ اور جمعرات مدوران | سری پریا کوار کی جب آصف تجیو پران |

وقتی طور پر لکھنؤ کی رنگ رلیوں پر اوس پڑ گئی۔ قریب قریب تمام شعراء نے سوگ منایا اور قطعات تاریخ کہے۔ نمونے کے لئے تاریخ کا قطعۂ تاریخ درج ذیل ہے:-

| | |
|---|---|
| الٰہی آصف الدولہ بہ ہر در | بحق نائب تو باد مغفور |
| نوشتم سال تاریخ وفاتش | بود با حیدر کرار محشور |

۱۲۱۲ھ

(کلیات ناسخ، مطبوعہ نولکشور ۱۸۶۰ء صفحہ ۳۱۲)

اس کے بعد وزیر علی خاں نا ظم ان و وارث نجیب الدولہ ... سوجھ بوجھ کے آدمی تھے مگر عجلت پسندی ... کے تدارک کی فکر کرنے لگے انگریز ایسے آدمی کو بھلا کیونکر برداشت کر سکتے تھے۔ انھوں نے رقابتوں اور خود غرضیوں کو خوب ہوا دی اور جب نواب ناظم تحسین علی خاں کی درخواست پہونچی تو انگریزوں کو حیلہ ہاتھ آگیا اور انھوں نے اس الزام کے ساتھ کہ وزیر علی، آصف الدولہ کے بیٹے ہی نہیں ہیں، انھیں تخت سے علیحدہ کر کے درگا کنڈ بنارس میں نظر بند کر دیا۔ وزیر علی نے بعد میں راجہ بندیلکھنڈ، ہمت راؤ سے سازش کر کے علم بغاوت بلند کرنا چاہا لیکن راز فاش ہو گیا اور اب انھیں کلکتہ میں نظر بند کر دیا گیا۔ جہاں ریزیڈنٹ چیری کی بدتمیزی پر اسے قتل کر کے فرار ہوئے مگر مشی ... اقرار

راہب بے پیر کی عنایتوں سے پھر گرفتار ہو گئے۔ اب قید تنہائی نصیب ہوئی، اسی زمانہ میں یہ اشعار کہے ہیں جن میں انگریزوں کے الزام کا بھی ذکر ہے ؎

جوں سبزہ رندتے رندتے ہی پاؤں کے تلے ہم — اس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
ارمان بہت رکھتے تھے ہم دل کے چمن میں — بیٹھے نہ خوشی سے کبھی سائے کے تلے ہم
زندانِ مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں — رہتے ہیں وزیری ہی سے دن رات سلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے — نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم

قید ہی کے عالم میں ۶۳ برس کی عمر میں [illegible] میں انتقال کیا۔ بہرحال [illegible] خاصا پر آشوب سال تھا۔ انگریز ستم ڈھا رہے تھے مگر زندہ دلانِ لکھنؤ وقت کی رفتار سے بے خبر عموماً گل و بلبل کی راگنی ہی الاپ رہے تھے۔ معاملہ بندی ریختی کی طرف رجوع کر رہی تھی اور غزل واردات سے بے نیاز تکلفات کا شکار ہو چکی تھی۔ مسایل حیات کی جگہ نفسیاتی الجھنیں شاعری کا مطمع نظر بن گئی تھیں، مصنوعی اندازِ بیان مقصدِ فن تھا۔ صناعی اور اختراع کی ساری کوششیں زبان و بیان کے لئے وقف ہو کر رہ گئی تھیں۔ قریب قریب ہر شاعر اسی انداز پر سوچ رہا تھا ؎

بنت انگیا میں ٹکے زور تڑاتے کی پھبن — دیکھ کر مارے مزے کے جنھیں جی جائے الٹ (انشاء)

خال خال ایسے شعراء بھی تھے جنھوں نے اس انداز پر بھی سوچا کہ ؎

قسمت میں جو لکھا سو وہی ہووے گا امیر — دنیا کے واسطے تو لجاجت نہ کیجئے
اس دہر خرابات میں رہنے کا نہیں کام — جاتے رہے رفقاء تو اسی راہ گزرے

(کلیات نواب امیر الامراء - قلمی)

نہ کیجے زعم دولت پر کہاں ہے — سریر حشمت و صاحبقرانی
کہاں ہے شوکت تختِ سلیماں — کدھر ہے وہ درخشِ کاویانی

مگر غالباً یہ سب وقتی تاثر کے نتایج تھے ورنہ لعبتانِ فرنگ کے جمال نے عموماً ان کی آنکھیں کچھ اس قدر خیرہ کر دی تھیں کہ فرنگی سیاست کی تباہکاریوں کو نہ دیکھ سکے ؎

چشم کافر دلِ بیمار کی کو صحت بخشا — یہ فرنگی نے مسیحا کا سا اعجاز کیا

لکھنؤ کی دماغ سوز شاعری سے ہٹ کر دلی پر نظر کیجئے تو وہاں اب بھی دل کی واردات ہی سب کچھ تھی۔ تاہم دونوں جگہ غزل پر سارا زورِ قلم صرف کیا جا رہا تھا۔ دکن میں ابھی تک مثنویوں کا دور تھا۔ مگر اکثریت مذہبی مثنویوں کی تھی [illegible] مثنویاں بھی عام تھیں تاہم سیاسی ابتری کا ذکر وہاں بھی نہ تھا۔ ادر جنوب میں بھی مذہبی اور عشقیہ مثنویاں [illegible] مشق [illegible] ہوئی تھیں۔ [illegible] میں مدراس کے مولانا باقر آگاہ کی ہشت گلزار اور خمسۂ متحیرہ میں ان کے نمونے ہیں۔ خمسۂ متحیرہ میں دونوں قسم کی مثنویاں ہیں۔ صبح نور [illegible] جو ۱۵۰۰ اشعار پر مبنی ہے مسایل تصوف سے متعلق ہے، زبان بہت صاف ہے جس کا اندازہ ذیل کے شعر سے کیا جا سکتا ہے ؎

مجھے کر نشۂ وحدت سے مسرور — سدا رکھ دردِ بے توحید سے دور

'نسبتِ عشق' میں 'چندر بدن و مہیار' کا قصہ نظم ہوا ہے ؎

عدم تھے جو ظلمت میں بے ما و من — ہوئے نور سے تیرے چندر بدن

'حیرتِ عشق'، 'حسرتِ عشق'، المیہ مثنویاں ہیں۔ عزیز الدین خاں مستقیم جنگ نامی ارکاٹ کے ایک شاعر کی لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو، بلقیس سلیمان وغیرہ مثنویاں بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ (ظفری بھی اسی زمانے میں دلی سے مدراس آ گیا تھا۔ ایسے قادر الکلام شعراء

کی موجودگی میں یہ قرینِ قیاس نہیں کہ سیاسی حالات پر انھوں نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ تاہم ٹیپو کی کوششوں اور انگریزوں، فرانسیسیوں اور مرہٹوں وغیرہ کی چیرہ دستیوں کی منظوم داستانیں شاذ ہی پائی جاتی ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہی ہے کہ انگریزوں نے اپنے عہدِ اقتدار میں ایسی تمام چیزیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر تلف کر دیں۔

۱۷۹۸ء میں لارڈ ولیزلی نے گورنر جنرل ہو کر ہندوستان کے حکمرانوں کا زور توڑنے کے لئے سب سی ڈیری سسٹم کا جال بچھایا۔ دوران کے حلیف بھی اس سے بچ نہ سکے۔ خود نظام حیدر آباد، عظیم الامراء ارسطو جاہ کی غداری سے مجبور ہو گیا کہ انگریزی فوج اپنے یہاں رکھے اور اس کے سارے اخراجات برداشت کرے۔ حیدر آباد کے فرانسیسی ملازمین بھی برخاست کروا دیئے گئے، نیز مرہٹوں میں یہ افواہ پھیلائی گئی کہ ابدالی کا پوتا شاہ زماں ہندوستان پر حملہ کرنے والا ہے۔ اسی طرح مرہٹوں کو نظام کے خلاف اکسایا گیا اور خود مرہٹوں میں پھوٹ ڈالی گئی۔ غرضیکہ دولت راؤ سندھیا شمالی علاقوں کی حفاظت کے لئے پونہ سے گوالیار چلا گیا۔ اسی زمانے میں انگریزوں نے مراد آباد کے ایک شعبہ کو بھیج کر ایران کو افغانستان سے الجھا دیا۔ سلطان ٹیپو جو اندرونِ ہند حکمرانوں کی خود غرضی اور دوں ہمتی کو بھانپ چکا تھا ترکی اور افغانستان سے خط و کتابت کر رہا تھا کہ انگریزوں کا استیصال کر سکے۔ لیکن ان کی ایسی ہی چالوں کی وجہ سے بیرونی امداد سے محروم رہا۔ اس کے علاوہ ویلزلی نے خفیہ خفیہ سلطان کے خاص عمائد میر صادق، میر معین الملک، بدر الزماں خاں نائطہ، میر غلام علی لنگڑا، میر قمر الدین اور پورنیا کو بھی جن پر سلطان کو بڑا اعتماد تھا، رشوت اور وعدوں کے ذریعے توڑ لیا۔ ذاتی اغراض اور انفرادی مفاد نے ملک و ملت کو فروخت کرنے میں ذرا تامل نہ کیا۔ پورنیا، میسور میں ہندو راج کی امید لگائے بیٹھا تھا۔ معین الدین اور قمر الدین کو گرم کنڈہ کی ریاست کے خواب دکھائے گئے اور میر صادق کو میسور میں جھنڈا گاڑنے کا سبز باغ دکھایا گیا تھا۔

میر قمر الدین کی غداری سے سرنگا پٹم کے محاصرے میں انگریزوں کو کسی مزاحمت سے دوچار نہ ہونا پڑا۔ اور ۴ مئی ۱۷۹۹ء کو پورنیا اور معین الملک کی غداری سے انگریزی فوج قلعہ کے گرد آ گئی۔ سلطان جو دسترخوان پر بیٹھا تھا خبر ملتے ہی باڈی گارڈ کے ساتھ موقعہ پر پہونچا۔ اور دوپہر سے چار بجے تک شمالی فصیل پر انگریزوں کا قبضہ نہ ہونے دیا۔ لیکن پورنیا نے جنوبی فصیل سے انگریزوں کو قلعہ میں داخل کر لیا۔ میر صادق نے انگریزی فوجوں کی رہنمائی کی۔ غداروں اور دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا ٹیپو دست بدست جنگ کرتا رہا۔ اتنے قریبی لوگ بھی غدار ہو چکے تھے کہ سخت پیاس کے باوجود ٹیپو کے خاص غلام نے پانی کی چھاگل دینے سے انکار کر دیا اور اصرار کیا کہ وہ خود کو گرفتار کروا دے لیکن ٹیپو نے یہی جواب دیا کہ "گیدڑ کی صد سالہ زندگی سے شیر کی ایک دن کی زندگی بہتر ہے"۔

| | |
|---|---|
| آخری قول یہ اس کا نہ ہمیں بھولے گا | جس سے قائم ہوئیں آئینِ حمیت کی حدود |
| شیر اچھا ہے جسے مہلتِ یک روزہ ملی | یا وہ گیدڑ جسے بخشا گیا صد سالہ خلود؟ |

(ظفر علی خاں)

آخر اسی روز مغرب کے وقت ملک و ملت کے آبرو باختہ افراد کے طفیل خود انھیں کی بہبود کے لئے شیر دلانہ جنگ کرتا ہوا شہید ہو گیا۔

اسی دور کا ایک [illegible] شاعر ان واقعات کو یوں نظم کرتا ہے ؎

| | |
|---|---|
| تھا میر صادق لعنتی امرائے یزید نابکار | سونپا تھا شہ اس کے تئیں قلعہ کا سب اختیار |
| کر کر فتور اور بدبخت کتیا فرنگی سے قرار | مردود نے کر اقرار یہ ٹپن کو گھیرا نابکار |

(سرنگا پٹم)

............ محمد سلیمانی کہاں

| | |
|---|---|
| [illegible] آن کر ٹپن کو گھیرا ایک بار | میر صادق نے کہا اس کو اتر تیری کے پار |
| شہ نے جب بولا کر قلعہ کے تئیں تم استوار | فوج کو اپنی بلا شہ نے کہا ہے وقت کار |

پاؤ گے درجہ شہادت حق سے در ہر دو جہاں

کرنل [illegible] جو اس جنگ میں شریک تھا۔ ۴ تاریخ کی صبح کو مسلمان اور برہمن نجومیوں نے سلطان سے آکر کہا کہ آج کا دن

[illegible] ہے۔

تاریخ تھا انیسویں ذیقعدہ روز ہفت تھا　　تقویم کے احوال پر آکر منجم نے کہا
تقدیر کی تحریر پر راضی ہوا بولا بادشاہ　　از برائے دینِ احمد جانِ خود سازم فدا
ذلتِ اسلام تا ہوئے الٰہی در جہاں

دوپہر کا وقت تھا غوغا کئے کافر تمام　　چھوٹے سخ توپوں کے اکرم نہ رہا کوئی سقف بام
میر صادق لعنتی کا جس طرف تھا اہتمام　　کردیا ہلا فرنگی اس طرف سیتی تمام
تاب نا لا بھاگ نکلا لعنتی ولدزناں

الغرض ضرب تفنگ از گوش تھا گوش جگر　　دوسرے شنبہ مبارک ہو رکھا خونِ جگر
دینِ شہ سیتی ہوا اللہ اللہ کر　　روح اعلا پر کیا پرواز ہر شمس و قمر
آواز پر آواز تھا کلمہ شہادت برزباں

یہ وہ عقیدت پرستی تھی جس کا ثانی ہندوستان پھر کبھی نہ پیدا کرسکا۔ آزادئ ہند کی جدوجہد میں اس کی سبق آموز وطن پرستی نے حریت پسند شعور کو ہمیشہ چونکایا گیا۔ اور صد ہا نظمیں آزادی کے اس علمبردار کو خراج عقیدت پیش کرتی رہیں۔ دورِ حاضر میں درج ذیل اشعار اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔

آں شہیدانِ محبت را امام　　آبروئے ہند و چین و روم و شام
نامش از خورشید و مہ تابندہ تر　　خاک قبرش از من و تو زندہ تر
از نگاہِ خواجۂ بدر و حنین　　فقر سلطاں وارثِ جذب حسین
رفت سلطاں زیں سرائے ہفت روز　　نوبت او در دکن باقی ہنوز　　(اقبال)

ہند کی قسمت ہی میں رسوائی کا ساماں تھا　　ورنہ تو تمہید آزادی کا اک عنوان تھا
مصر سے تا روم پہونچی تیری آوازِ بلند　　گونج اس کی آج بھی باقی ہے باندازِ چند
ہند میں جو چاہتا تھا ہندیوں کی برتری　　خود شناسی اور خودداری تھی جسکی خود سری　　(سیماب)

وہ بادہ جس کا کہ خوانِ شہید تھا شیدا　　وہ نوش جس کو کہ تغلق نے تھا پسند کیا
وہ زہر جس کا کہ ہیموں نے پی لیا پیالہ　　ازل کے دن سے وہ حصہ نصیب ٹیپو تھا!
مرادہ موت جسے کہئے عاشقانہ موت
سپاہی کہتے ہیں اس کو سپاہیانہ موت　　(محمود شیرانی)

مگر جب بھی ٹیپو کا ذکر آتا ہے غداروں کی نمک حرامی ہمارے لئے ایک لمحۂ فکر ضرور عطا کرتی ہے ؎

کشورِ ہند کا رنگ اور ہی کچھ ہوتا آج　　مکر کا دام بچھاتا نہ اگر چرخ کبود　　(ظفر علی خاں)
آہ تو داس کے دطن نے اسے کیں غداریاں　　یاد ہیں وہ ذہن قومیت کی سازش کاریاں　　(سیماب)
وہ تو کہئے کہ اپنے ہی پرائے ہوگئے　　مٹ گیا تھا ورنہ سطح ہند سے نقش فرنگ　　(ماہر القادری)

اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ؎

جعفر از بنگال و صادق از دکن　　ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن
ناقبول و ناامید و نامراد　　ملتے از کارشاں اندر فساد

گفتے کو بند ہر ملت کشاد ، ملک و دین از مقام خود فتاد

دشمن بھی ٹیپو کی عظمت کے معترف تھے۔ اس کی موت در اصل ہندوستان کی آزادی کی موت تھی۔ جنرل ہارس اس کی لاش
دیکھ کر فرط مسرت سے چیخ اٹھا۔ "آج ہندوستان ہمارا ہے" اور یہ بات غلط نہ تھی اس لئے کہ جلد ہی فساد کے ایسے اکھڑ بھیڑ
کا حامل دستہ "دو عملی حکومت" کی شکل میں پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ ملت فروش غدار اور ان کے علاوہ
جنوبی ہند قدرت کے عبرتناک انتقام کا شکار ہوئے۔
سرنگاپٹم کے ایک یہ بھی دن تھے کہ ؎

ندیدہ کس چنیں آب و ہوائے  بدیں خوبی ہمہ نانیست جائے
زباں در وصف آں فرخندہ کشور  بود لال و کند خامہ نگوں سر
دکن زیں او شدہ دارالخلافہ  کہ مصئوں باد از ہر آسیب و آفت

لیکن انگریزوں نے ایسا تباہ کیا کہ یہ ۵ لاکھ مسلمانوں کا یہ شہر آج چند سو مسلمانوں کا مسکن ہے، عوام کی اقتصادی خوشحالی
کی نعش پر انگریزوں کے ایوان ہائے اقتدار تعمیر ہوتے رہے۔ اور دو چار برس کے اندر ہی لوگ دانے دانے کو محتاج کر دئے گئے۔
کے علاوہ ارکاٹ وغیرہ کا بھی یہی حشر ہوا۔ عمدۃ الامراء غلام حسین خاں والی ارکاٹ کی تعریف میں اس کے درباری شاعر نامی
تو یہ لکھا ہے کہ ؎

سب فرنگی روبرو اس کے ذرا  کر نہیں سکتے ہیں کچھ چون و چرا

مگر خود عمدۃ الامراء نے نظام علی خاں آصف جاہ کو تحائف کے ساتھ جو نظم بھجوائی تھی اس میں اپنی بے بسی کا اشارہ کیا

ہماری کچھ نہ پوچھو یارو تم بات  ہمارا ملک ہے انگریز کے ہات
ہمیں ہر روز آتا کڑکڑ دھے  ہماری زندگانی پر تمرد ہے

اسی نظم میں وہ حیدر آباد کی رونق کو رشک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس لئے کہ ابھی انگریزوں نے حیدر آباد کی طرف نظر
نہ کی تھی ؎

چل اے دل دیکھ آئیں حیدر آباد  جہاں کہتے ہیں عشرت کی ہے بنیاد
جہاں دارین کا نقش نگیں ہے  جہاں اسلام کا آئینِ دیں ہے
جہاں رکھتا ہے تختِ سرفرازی  نظام الدولہ آصف جاہ غازی

بہر حال ۱۲۱۴ھ میں جنوبی ہند سے فراغت کے بعد انگریزوں نے اپنی ساری توجہ شمالی ہند کی طرف مبذول کی۔ اور حسب
جنوبی ہند کے مرہٹوں اور مسلمانوں کو اپنی 'ڈپلومیسی' یا مکاریوں سے اس طرح الجھا دیا کہ وہ شمالی ہند کے معاملات میں دخل
کی فرصت ہی نہ پا سکیں۔ دولت خداداد کے وہ اضلاع جو حیدر آباد کے حصے کے تھے وہ اپنی تحویل میں لے لئے۔ تنجور، سورت
اور ارکاٹ جیسی چھوٹی موٹی ریاستوں پر مختلف بہانوں اور طریقوں سے قبضہ کیا۔ اودھ میں وزیر علی خاں کو معزول کرنے کے بعد
۱۲۱۲ھ ہی میں سعادت علی خاں کو مسند وزارت سونپ دی گئی تھی۔ لیکن اس خوشی میں ایک عہد نامے کے ذریعے الہ آباد کا قلعہ
غصب کر لیا اور لاکھوں روپیہ سالانہ معاوضہ میں مزید اضافہ کروا لئے۔

تاریخ نے تاریخ جلوس یوں کہی ہے :-

خداوندا یمین الدولہ در دہر  حکومت را صد و سی سال باشد
خرد سال جلوس مندش گفت  بجاہ و حشمت و اقبال باشد
۱۲۱۲ھ

ملّتے کو بند ہر ملّت کشاد ملک و دینش از مقام خود فتاد (اقبالؔ)

دشمن بھی ٹیپو کی عظمت کے معترف تھے۔ اس کی موت در اصل ہندوستان کی آزادی کی موت تھی۔ جنرل ہارس اس کی لاش دیکھ کر فرطِ مسرت سے چیخ اٹھا۔ "آج ہندوستان ہمارا ہے" اور یہ بات غلط نہ تھی اس لئے کہ ٹیپو کی شہادت کے بعد ہی انگریزی تسلط کا ہراول دستہ 'دوعملی حکومت' کی شکل میں پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ ملت فروش غدار اور ان کے طفیل جنوبی ہند قدرت کے عبرتناک انتقام کا شکار ہوئے۔

سرنگا پٹم کے ایک یہ بھی دن تھے کہ ؎

ندیدہ کس چنیں آب و ہوائے بدیں خوبی ہمہ نا نیست جائے
زباں در وصفِ آں فرخندہ کشور بود لال و کند خامہ نگوں سر
دکن زیں او شدہ دار الخلافہ کہ مصئوں باد از ہر آسیب و آفت

لیکن انگریزوں نے ایسا تباہ کیا کہ ۵ لاکھ مسلمانوں کا یہ شہر آج چند سو مسلمانوں کا مسکن ہے، عوام کی اقتصادی خوشحالی کی نعش پر انگریزوں کے ایوان ہائے اقتدار تعمیر ہوتے رہے۔ اور دو چار برس کے اندر ہی لوگ دانے دانے کو محتاج کر دئے گئے۔ ٹیپو کے علاوہ ارکاٹ وغیرہ کا بھی یہی حشر ہوا۔ عمدۃ الامراء غلام حسین خاں والی ارکاٹ کی تعریف میں اس کے درباری شاعر نامی نے تو یہ لکھا ہے کہ ؎

سب فرنگی روبرو اس کے ذرا کر نہیں سکتے ہیں کچھ چون و چرا

مگر خود عمدۃ الامراء نے نظام علی خاں آصف جاہ کو تحائف کے ساتھ جو نظم بھجوائی تھی اس میں اپنی بے بسی کا اشارہ کیا ہے ؎

ہمارا کچھ نہ پوچھو یارو تم بات ہمارا ملک ہے انگریز کے ہات
ہمیں ہر روز آبا کر کڑھ د ہے ہماری زندگانی پر تقرّر ہے

اسی نظم میں وہ حیدر آباد کی رونق کو رشک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس لئے کہ ابھی انگریزوں نے حیدر آباد کی طرف نظر نہ کی تھی ؎

چل اے دل دیکھ آئیں حیدر آباد جہاں کہتے ہیں عشرت کی ہے بنیاد
جہاں دارین کا نقش نگیں ہے جہاں اسلام کا آئینِ دیں ہے
جہاں رکتا ہے تخت سرفرازی نظام الدولہ آصف جاہ غازی

بہر حال ۱۲۱۴ھ میں جنوبی ہند سے فراغت کے بعد انگریزوں نے اپنی ساری توجہ شمالی ہند کی طرف مبذول کی۔ اور حسب معمول جنوبی ہند کے مرہٹوں اور مسلمانوں کو اپنی 'ڈپلومیسی' یا مکاریوں سے اس طرح الجھا دیا کہ وہ شمالی ہند کے معاملات میں دخل دینے کی فرصت ہی نہ پا سکیں۔ دولت خداداد کے وہ اضلاع جو حیدر آباد کے حصے کے تھے وہ اپنی تحویل میں لے لئے۔ تنجور، سورت اور ارکاٹ جیسی چھوٹی موٹی ریاستوں پر مختلف بہانوں اور طریقوں سے قبضہ کیا۔ اودھ میں وزیر علی خاں کو معزول کرنے کے بعد ۱۲۱۴ھ ہی میں سعادت علی خاں کو مسند وزارت سونپ دی گئی تھی۔ لیکن اس خوشی میں ایک عہد نامے کے ذریعے الہ آباد کا قلعہ غصب کر لیا اور لاکھوں روپیہ سالانہ معاوضہ میں مزید اضافہ کروا لئے۔

ناسخ نے تاریخ جلوس یوں کہی ہے :-

خداوندا یمین الدولہ در دہر حکومت را صد و سی سال باشد
خرد سال جلوس مسندش گفت بجاہ و حشمت و اقبال باشد
۱۲۱۴ھ

"ہاں، سب لوگ اب یہی کہتے ہیں، گو زبان سے نہیں بلکہ حسرت بھری نگاہوں سے"۔

"تو کیا آپ قریب الموت ہیں؟"

"آپ زرد کیوں ہوگئے؟ ہاں، بیشک میرا آئینہ یہی کہتا ہے"

"میں آپ کو دیکھنا چاہتا ہوں، ایک بار، صرف ایک بار!"

"اس کا وقت گزر چکا ہے، ——— میں چاہتی ہوں کہ آپ اسی صورت کو یاد رکھیں جو آپ کے دل میں ہے کیونکہ اگر اب کبھی میں حسین ہو سکتی ہوں تو صرف اس دل میں جس میں میری محبت پیدا ہونا شروع ہوگئی ہے۔

"میں واقعی آپ کو چاہنے لگا ہوں۔ کیا آپ کی زندگی کی کوئی امید نہیں ہے؟"

"نہیں، لیکن مجھے خوشی ہے کہ اس آخری وقت میں جب میں قریباً خاک ہو چکی ہوں میں آپ سے گفتگو کر سکی، کیونکہ میری خواہش تھی کہ مرنے سے پہلے کوئی دل میرے لئے بے قرار ہو، اور کوئی چہرہ ایسا بھی ہو جس پر میرا خیال آنے سے سرخی آجائے"۔

سعید حسن نے کہا "میں اب محسوس کرنے لگا ہوں کہ مجھے آپ سے محبت ہوگئی ہے"۔

اس شب اور کوئی گفتگو نہ ہوئی پھر بھی سعید حسن جانتا تھا کہ وہ اس آواز کو دل دے چکا ہے، تمام دن جہاں کہیں بھی ہوتا وہ آواز اس کے کانوں میں گونجتی رہتی۔ اس کے احباب اس کی حالت دیکھ کر حیران تھے لیکن ایک دوست جو ان سب سے زیادہ سمجھدار تھا کہا کرتا کہ سعید عبادت کرنے لگ گیا ہے"، اور وہ سچ کہتا تھا کیونکہ عبادت محبت نہیں تو محبت عبادت ضرور ہے۔

---

یہ برقی ملاقات کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا اور لڑکی کے زرد چہرہ پر رونق آنے لگی، اس کے تیمارداروں کو خیال ہوا کہ شاید وہ روبہ صحت ہے، لیکن وہ خود مایوس تھی۔ وہ اپنی قسمت و جرات کی شکرگزار تھی جس نے محبت کے حصول کو ممکن بنا دیا تھا۔ اسے معلوم ہوتا تھا گویا وہ صرف اسی کے لئے دنیا میں آئی تھی، وہ خوش تھی کہ جب وہ نہ ہوگی تو کسی کے دل میں اس کی یاد باقی ہوگی، کیونکہ کسی شے کی یادگار باقی رہنا گویا اس کا غیر فانی ہو جانا ہے۔

ایک روز ڈاک میں سعید حسن کو ایک پارسل ملا جس میں ایک چھوٹی سی رنگین تصویر تھی، اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں چنگاریاں بھری ہوئی معلوم ہوتی تھیں، سیاہ بال تھے اور صورت نہایت دلفریب تھی، اسے فوراً اپنی ٹیلیفون والی ساحرہ کا خیال آیا اور اس کے منہ سے نکلا یہ "وہی ہے" لیکن تصویر اگر اسی کی تھی تو کچھ عرصہ پہلے کی تھی ——— کیونکہ اس میں علالت کا کوئی نشان چہرہ پر نہ تھا رنگت صاف، سرخ و سپید تھی اور چھوٹے چھوٹے ہونٹوں میں جن پر ہلکی سی شوخی بھری مسکراہٹ کھیل رہی تھی ایک خاص قسم کی شیرینی آمیز مقناطیسی کشش پائی جاتی تھی۔

اس نے وہ تصویر کسی کو نہ دکھائی۔ بازار سے ایک طلائی لاکٹ خرید کر اسے چھاتی پر اپنے دل کے قریب آویزاں کر لیا اور رات کا انتظار کرنے لگا۔

آخرکار ٹیلیفون کی گھنٹی بجی اور سعید حسن نے پوچھا:-

"کیا تم ہی ہو؟"

"ہاں میں ہی ہوں"

"آپ نے جو چیز بھیجی تھی مجھے مل گئی"

"کیا چیز؟"

"وہی ننھی سی دلفریب تصویر"

"کسی اور لڑکی نے جسے آپ سے محبت ہے آپ کو اپنی تصویر بھیج دی ہوگی، میری نہیں"۔

"آپ کی تصویر ہے، میں جانتا ہوں"۔

"یہ سچ ہے کہ مجھے آپ سے الفت ہے، لیکن میں صرف آواز ہوں اور آواز بغیر تخصیص کے ایک خیال سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ کیا وہ لڑکی جس نے اپنی تصویر آپ کو بھیجی ہے، حسین ہے؟"

"بے حد"

"تو مجھے اس سے نفرت ہے، شاید کسی گزشتہ زمانے میں میں بھی ویسی تھی، لیکن اب آپ اسے ایک طرف رکھ دیں اور میری بات سنیں"۔

"میں ہمہ تن گوش ہوں"۔

"آج ایک اور ڈاکٹر میرے معالج کے ساتھ آیا تھا....."

"اس نے کیا کہا۔ کچھ امید دلائی؟"

"بہت کم۔ وہ دیر تک میرے پاس بیٹھا رہا اور اس کی بھویں ملتی رہیں، میں جانتی تھی وہ سوچ رہا ہے، یک لخت اس نے کوئی ایسی بات کہی کہ مجھے ہنسی آگئی۔ پھر وہ چپ ہو کر سوچنے لگا۔ گیا اور اس کے بعد مجھ سے کہنے لگا کہ تم بہت حوصلہ مند ہو۔ اس کی شکل نپولین کی تصویر سے ملتی تھی۔"

"اس نے کچھ کہا بھی؟"

"اس نے مجھے عجیب عجیب باتیں سنائیں۔ ایک یہودی لڑکے کی کہانی سنائی جو بہت علیل اور بمشکل چھ سال کا تھا، اس کے باپ نے اس سے کہا کہ اگر تم جلدی تندرست ہونے کی کوشش کروگے تو میں تمھیں بہت سے روپے انعام دوں گا۔ لڑکے نے آنکھیں کھولے بغیر فوراً سوال کیا "کتنے؟" مجھے فقط یہی بات یاد رہ گئی ہے، کیونکہ اس کے بعد نپولین کہنے لگا کہ اب ہمیں باتیں چھوڑ کر کچھ کرنے کا خیال ہونا چاہیئے۔"

"کیا؟ خدا کے لئے بتاؤ کیا؟"

وہ کہتا تھا کہ مجھے بیمار ہونے کی سزا ملنی چاہیئے، بیمار ہونا اور تندرست ہونے کی کوشش نہ کرنا بہت بری بات ہے اور اس کی پاداش میں وہ مجھے ..... اور تو میں کچھ نہیں جانتی فقط اتنا میری سمجھ میں آیا کہ اس میں کلوروفارم اور نشتروں اور اوزاروں کا ذکر تھا اس کے بعد ڈاکٹر نے اپنی ٹھوڑی کو ٹٹولا، اور کہنے لگا کہ تم تندرست ہو جاؤ گی۔"

"اللہ کا شکر ہے، اس ڈاکٹر کا نام کیا ہے؟"

"نپولین، میں اسے یہی کہہ کر بلاتی ہوں اور آپ کی تسلی کے لئے بھی اتنا ہی نام کافی ہونا چاہیئے ورنہ مجھے خوف ہے کہ آپ اپنی قسم توڑنے کی فکر شروع کر دیں گے۔"

"خیر کوئی بھی ہو، ایک بار آپ تندرست ہو لیں، مجھے ایک ایک کر کے ان تمام باتوں کی آپ کو سزا دینا ہوگی۔"

"تو آپ کو میری صحت کا یقین بھی ہو گیا کیا؟ اتنے خوش نہ ہو جائیے۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں اور ڈاکٹر نے بھی یہی کہہ دیا تھا کہ یہ اس کی آخری کوشش ہے۔"

"نہیں نہیں آپ یہ نہ کہیں۔ اور یہ عمل کب ہوگا؟"

"کل صبح دس بجے۔ اب میری نرس آ رہی ہے صبح آٹھ بجے کیا آپ مکان ہی پر ہوں گے؟ اس وقت میں خدا حافظ کہوں گی۔"

"ضرور میں آپ کی آواز کا انتظار کروں گا۔"

سعید حسن کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے آواز افسردہ تھی۔

---

صبح آٹھ بجے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی آواز آئی "خدا حافظ"

سعید حسن نے کہا "تم بڑی ظالم ہو۔"

"میں ظالم؟ کیونکر؟"

"میں آپ کو دیکھ نہیں سکتا، کچھ کر نہیں سکتا، خدا کے لئے مجھے اپنے پاس آنے دو۔ میں آپ کے والدین سے اجازت لے لوں گا، مجھے یقین ہے کہ وہ انکار نہ کریں گے۔"

"واہ کیا کہنے! آپ اتنی محنت سے بنائے ہوئے طلسم کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔ اگر مجھے صحت ہو گئی تو انشاء اللہ پھر ملاقات ہوگی۔ اور اگر نہیں تو مجھے آپ اس لڑکی کی شکل میں یاد رکھیں جس کی تصویر آپ کے پاس ہے اور جو آپ کو دل سے چاہتی ہے، جب اور سب لوگ مجھے بھول جائیں گے تو آپکے دل میں میری یاد باقی ہوگی۔ میرے لئے فقط اتنا ہی کافی ہے۔"

"آپ کی یاد اب فراموش نہیں ہو سکتی۔ لیکن مجھے علم کس طرح ہوگا؟ اب غالباً کئی دن تک مجھ سے گفتگو نہ کر سکیں گی نا۔"

لڑکی نے آہ بھر کر جواب دیا "ہاں کئی دن تک، لیکن میں نے دو خط لکھ کر ایک جگہ رکھ دئے ہیں جن میں سے ایک آپ کے نام ہے، اگر میں شہر خموشاں کو سفر کر گئی، تو وہ آپ کو مل جائے گا، میں بالکل خوش ہوں اور موت کے نام سے مجھے بالکل خوف نہیں آتا... کیونکہ آپ مجھے چاہتے ہیں۔"

"میں آپ کو ہمیشہ چاہوں گا۔"

"اچھا تو اب آپ اس تصویر سے جو آپ کے پاس ہے باتیں کریو اور میرے لئے دعا۔ خدا حافظ۔"

"خدا حافظ" سعید حسن کا گلا گھٹا جا رہا تھا اور آواز بمشکل نکلتی تھی

اس روز دفتر سے واپس آتے وقت وہ راستے سے ہار ایک مکان

کی طرف بغور دیکھتا تھا، کہ کہیں کسی کے جنازے کی طیاریاں تو نہیں ہورہی ہیں۔ لیکن اسے کوئی ایسا مکان نہ ملا اور اس بات سے اس کے دل کو قدرے راحت محسوس ہوئی گو رات میں وہ وحشت انگیز خواب ہی دیکھتا رہا اور بار بار اس خیال سے چونک پڑا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی ہے لیکن جب بیدار ہوتا تو سناٹا نظر آتا۔

---

دوسرے دن وہ راستہ میں سہراب کو پیار کر رہا تھا کہ فوراً اسے معلوم ہوگیا کہ وہ بلی "نادیدہ خانم" کی تھی کیونکہ اس کے بالوں میں سے ہسپتال کی سی بو آرہی تھی، غالباً وہ اپنی مالک کے کمرے میں بیٹھی رہی تھی اور وہاں سے اس کے بالوں میں ان دواؤں کی بو بس گئی تھی جو اس کمرے میں استعمال ہورہی تھیں۔

سعید کی نظر مکان کی کھڑکیوں کی طرف اٹھ گئی اور گو اور کوئی ثبوت سوا بد بو کے موجود نہ تھا تاہم اسے یقین ہوگیا کہ وہ اسی جگہ رہتی ہے۔ یہ مکان اس کے مکان سے نزدیک ہی تھا اور وہ جانتا تھا کہ اس میں ایک معزز اور شریف سرکاری عہدہ دار کا قیام تھا جس کے اس کے والد سے کافی مراسم تھے وہ اس کی لڑکی ہوگی ۔ ۔ ۔ اور چونکہ قومیت وغیرہ میں بھی کوئی فرق نہ تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ غالباً رشتہ ہوجانے میں کوئی مشکل نہ ہوتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یا خدا!

اے میرے پروردگار! اس کو صحت عطا کردے!

اگلے روز صبح کو جب وہ دفتر جا رہا تھا اس نے دیکھا کہ ایک موٹر اس کی معشوق کے مکان کے سامنے آکر ٹھہری ہوئی اور اس میں سے ایک انگریزی وضع قطع کا شخص بیگ ہاتھ میں لئے ہوئے اترا، اس کے چہرہ پر نظر پڑنا تھی کہ سعید حسن کو نپولین والی تشبیہ یاد آگئی، کیونکہ اس ڈاکٹر کے خط و خال نپولین سے مشابہ تھے۔

وہ ٹھہر گیا اور سڑک پر ٹہل کر ڈاکٹر کے واپس آنے کا انتظار کرنے لگا۔ کھڑکیوں کی طرف نظر اٹھانے پر اس نے دیکھا کہ بالائی منزل کی ایک کھلی ہوئی کھڑکی میں سہراب بیٹھا ہوا چپ کے مزے لے رہا ہے، اسے خیال آیا "یہ اس کا کمرہ ہے"، ہر منٹ ایک گھنٹے کے برابر معلوم ہوتا تھا لیکن آخر کار ڈاکٹر مکان سے نکلا اور سعید حسن نے آگے بڑھ کر مکان کی طرف اشارہ کرکے اس سے پوچھا:۔

"کیا آپ کے خیال میں صحت ہوجائے گی؟"

"امید تو ہے، انشاء اللہ"

سعید حسن نے بمشکل شکریہ ادا کیا۔ کیونکہ اس کے منہ سے بات نہ نکلتی تھی اور دفتر کو چلا گیا۔ دوسرے اور تیسرے دن انتظار میں رہا۔ لیکن ڈاکٹر سے نہ مل سکا، اگلے روز اتنا بیتاب تھا کہ دفتر بھی نہ گیا، اور تمام دن اپنے صحن میں ٹہل کر گزار دیا لیکن خیالات کی محویت کی وجہ سے ڈاکٹر آیا بھی اور چلا بھی گیا اور اسے خبر نہ ہوئی اس کا کئی بار اپنے احاطہ سے نکل کر دوسرے مکان کی طرف دیکھنا بیکار ثابت ہوا۔

اس نے رات کا کھانا نہ کھایا اور لیٹ گیا۔ مدت کے بعد نیند آئی تو خواب میں دیکھا کہ ایک روح سفید لباس پہنے ہوئے اس سے کہہ رہی ہے کہ:۔ "میں مرگئی ہوں اور اب ہمیشہ کے لئے تمہاری ہوں"۔ وہ گھبرا کر اٹھا۔ اس کے دماغ پر سیکڑوں من کا بوجھ تھا لیکن تھوڑی دیر کے بعد سوگیا۔ پھر جاگا اور پھر سوگیا۔ اس کا تکیہ آنسوؤں سے تر تھا اور اس یقین سے کہ جس بات کا اسے خوف تھا وہ سامنے آگئی، اس کے ہیجان میں قدرے تسکین کی صورت پیدا ہوتی معلوم ہوتی تھی۔

لیکن دفعتاً وہ چونک اٹھا اور سر کو پکڑ کر بیٹھ گیا۔ اس کا بدن پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔

کیونکہ ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی تھی اور جب وہ گھبرا کر اٹھا اور فون لیا تو صرف ایک طویل قہقہہ سنا اور اس کے بعد کامل خاموشی!

---

# باب الاستفسار

## (۱)
## رسول اللہ کے معجزے

**(سید رحمت اللہ صاحب - کراچی)**

سیرت کی کتابوں میں رسول اللہ کے معجزوں کا ذکر بھی پایا جاتا ہے اور عام طور پر جو معجزے آپ سے منسوب کئے جاتے ہیں، ان میں سب سے بڑا معجزہ شق القمر ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی متعدد معجزے آپ کے بیان کئے جاتے ہیں۔ مثلاً ہاتھ کی کنکریوں کا آپ کی رسالت کی گواہی دینا، استن حنانہ کا آپ کے فراق میں آنسو بہانا، آپ کے جسم کا سایہ نہ ہونا، آپ کی پشت پر مہر نبوت کا پایا جانا وغیرہ وغیرہ۔ سو میں جاننا چاہتا ہوں کہ آپ کی رائے ان معجزوں کے بارہ میں کیا ہے۔ نیز یہ کہ رسول نے کوئی معجزہ پیش کیا بھی تھا یا نہیں، اگر کیا تھا تو وہ کون سا معجزہ تھا۔

---

**(نگار)** آپ نے رسول اللہ کے جن معجزوں کا ذکر کیا ہے، ان میں سے میں کسی کا قایل نہیں۔ آیئے سب سے پہلے اس امر پر غور کریں کہ معجزہ کسے کہتے ہیں اور ضرورت و نتیجہ کے لحاظ سے اسے کیا اہمیت حاصل ہے۔

اس سلسلہ میں، لمبی چوڑی بحث کرنا غیر ضروری ہے جو فقہ و کلام کی کتابوں میں پائی جاتی ہے، مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ علماء کے نزدیک معجزہ کا مفہوم ہے کسی نبی کی طرف سے ایسے امر کا ظہور جس کے کرنے پر دوسرا قادر نہ ہو۔ اور اگر کسی غیر نبی کی طرف سے کوئی محیر العقول امر ظاہر ہوگا تو اسے معجزہ نہ کہیں گے بلکہ اسے نظر بندی یا شعبدہ کے نام سے موسوم کریں گے، اسی لئے مذہبی کتب میں نبی اور معجزہ کا جو ملا جلا مفہوم پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ "نبی وہ ہے جو کوئی معجزہ پیش کرے اور معجزہ وہ ہے جو نبی کی طرف سے پیش کیا جائے"۔ دلیل و بیان کی سطحیت ظاہر ہے کیونکہ اس طرح معجزہ و نبوت دونوں ایک دوسرے پر منحصر ہو جاتے ہیں اور حقیقت ان میں سے کسی کی واضح نہیں ہوتی۔

"شرح مواقف" میں علامہ سید شریف نے معجزہ کا اصطلاحی نام یہ ظاہر کیا ہے:۔

"المعجزۃ عندنا ما یقصد بہ تصدیق مدعی الرسالۃ وان لم یکن خارقاً للعادۃ"۔

(یعنی ان کے نزدیک معجزہ وہ شے جس سے کسی مدعی رسالت کی تصدیق مقصود ہو خواہ وہ عادتاً محال نہ ہو)

شاہ ولی اللہ بھی اپنی مشہور کتاب "تفہیمات الٰہیہ" میں یہی لکھتے ہیں:۔

"انما المعجزات والکرامات امور اسبابیۃ ولم تترک الاسباب قط ولن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا"۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکابر علماء کے نزدیک معجزہ کا تعلق محالات عقلی سے نہیں بلکہ ان امور سے ہے جو عام طور پر ظہور میں نہیں آتے لیکن اسباب کے تحت ان کا ظہور ممکن ہے۔

بنابراں معجزہ کا تعلق محالات عادی سے ہے محالات عقلی سے نہیں اور اس صورت میں اس کی تخصیص کسی نبی کے ساتھ

کوئی معنی نہیں رکھتی۔ جب کسی محال عادی کے ظہور کے اسباب پیدا ہو جائیں گے وہ ظاہر ہو جائے گا۔

آپ نے جن معجزات کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق زیادہ تر محالات عقلی سے ہے اس لئے وہ قابل قبول نہیں۔ علاوہ اس کے سوبار کی ایک بات یہ ہے کہ خود رسول اللہ نے بھی کبھی معجزہ دکھانے کا دعویٰ نہیں کیا۔

کفار کہتے ہیں کہ "ہم آپ پر ایمان نہ لائیں گے جب تک زمین سے ہمارے لئے چشمے نہ جاری کر دے، یا یہ کہ تیرے پاس کھجور اور انگور کا باغ ہو اور تو اس میں بہتی ہوئی نہریں نہ دکھائے، یا یہ کہ آسمان کے ٹکڑے نہ کر ڈالے وغیرہ وغیرہ۔ (سورۂ بنی اسرائیل۔ آیات ۹۲-۹۵) اور رسول اللہ اس کے جواب میں کوئی معجزہ پیش کرتے بلکہ صرف یہ کہتے ہیں:- "**ہل کنت الا بشرا رسولا**" میں تمہاری ہی طرح ایک انسان ہوں اور معجزہ دکھانا میرا کام نہیں۔ "**الآیات عند اللہ وانما نذیر مبین**" یعنی ایسی نشانیاں تو خدا کے پاس ہیں میں تو صرف تم کو تمہارے برے انجام سے ڈرانے آیا ہوں"۔

آپ نے جن بعض مشہور معجزوں کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے بڑا معجزہ شق القمر کا ہے کیونکہ اس کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس کا ذکر قرآن پاک میں بھی ہے (**وانشقت القمر**) لیکن میں اس بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا، کیونکہ اول تو یہ بڑا پامال سا مبحث ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ خاصی طویل گفتگو چاہتا ہے جس کا یہ موقع نہیں۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ معجزۂ شق القمر کی کوئی اصلیت نہیں ہے اور قرآن پاک میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ "**انشقت القمر**" والی آیت کا تعلق اس معجزہ سے بالکل نہیں ہے، بلکہ اس آیت میں آئندہ کے انقلاب کی خبر دی گئی ہے اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی بھی یہی رائے ہے:- "**اما شق القمر فعندنا لیس من المعجزات**"

آپ نے جن دوسرے معجزوں کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے زیادہ مضحکہ خیز وہ معجزہ ہے جس کا تعلق جسم نبوی کے سایہ سے ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ لوگ رسول اللہ کی حاجت بول و براز کو تو تسلیم کرتے ہیں جو بہت کثیف بات ہے اور سایۂ جسم سے انکار کرتے ہیں جو بدرجہا لطیف چیز ہے۔ لیکن خیر یہ تو ضمنی باتیں تھیں، اب آئیے ان سے گزر کر سنجیدگی کے ساتھ سب سے پہلے اس حقیقت پر غور کریں کہ معجزہ کی ضرورت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی ضرورت صرف یہی ہو سکتی ہے کہ لوگ اسے دیکھ کر نبی کی عظمت اور اس کے رسول ہونے کا اعتراف کریں اور اس کے کہنے پر چلیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ مقصد معجزوں سے پورا ہو سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ معجزوں سے یہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا کیونکہ کونسا نبی یا رسول ایسا تھا جس کی طرف سے معجزہ دکھانے کا ذکر کتب مقدسہ میں نہ پایا جاتا ہو اور وہ کونسی قوم ایسی تھی جو صرف معجزوں کو دیکھ کر ایمان لے آئی ہو۔ انبیاء برابر معجزے دکھاتے رہے اور لوگ برابر ان کی مخالفت کرتے رہے۔ لیکن ہم اپنے رسول کے بابت تو یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے معجزہ دکھانے کا کبھی کوئی دعویٰ کیا ہو، بلکہ انھوں نے تو اس مطالبہ پر صاف صاف کہہ دیا کہ میں تو صرف تمہارا ہی جیسا ایک انسان ہوں اور معجزہ دکھانے سے انکار کر دیا۔

علاوہ اس کے یوں بھی غور کرنے کی بات ہے کہ اگر رسول اللہ کا جسم بے سایہ ہوتا تو یہ ایسی بات نہ تھی کہ کفار مکہ اس سے بے خبر رہتے۔ ہر شخص بہ آسانی ہر وقت دیکھ سکتا تھا کہ جب آپ دھوپ میں باہر نکلتے ہیں تو آپ کے جسم کا سایہ نہیں پڑتا اور وہ اس عجیب و غریب بات کو دیکھ کر وہ فوراً آپ کے ہاتھ پر بیعت کر لیتے۔ بہرحال یہ اور اسی قسم کی روایات قطعاً بے بنیاد ہیں اور کسی طرح قابل اعتناء نہیں۔

اس سلسلہ میں اصولی بات قابل غور یہ ہے کہ انبیاء و رسل کے بھیجے جانے کا مقصد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ مقصد اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ لوگ اچھے اخلاق اختیار کریں اور نظام تمدن میں عضو مفید بن کر رہیں۔ سو اس مقصد کی تکمیل معجزوں کی نمائش سے نہیں ہو سکتی، بلکہ اس کے لئے صرف عملی اخلاق کے پیش نظر کرنے کی ضرورت ہے اور اگر کوئی نبی اس تعلیم اخلاق کے سلسلہ میں - - - - - کوئی ایسی غیر معمولی مثال علوئے نفس و پاکیزگی کردار کی پیش کر سکے جس کی عامۃ الناس سے توقع نہیں کی جا سکتی، تو

اس کو یقیناً معجزہ کہیں گے اور ہمارے رسول کی ساری زندگی انھیں اخلاقی معجزوں کا مظہر اتم تھی۔

---

(۲)

# تیسری عالمی جنگ اور جمہوریت و اشتراکیت کا مستقبل

(علی عباس صاحب - فیروز پور)

میں بہت صاف اور کھلے ہوئے لفظوں میں جاننا چاہتا ہوں کہ دُنیا کی تیسری عالمی جنگ کے بارہ میں آپ کا ذاتی خیال کیا ہے۔ وہ شروع ہوگی یا نہیں اور اگر ہوئی تو کب تک۔ نیز یہ کہ اس جنگ میں جمہوریت و اشتراکیت کا موقف کیا ہوگا اور کامیابی کس کو حاصل ہوگی، نیز یہ کہ ان کے متعلق آپ کی ذاتی رائے کیا ہے اور یہ کہ بہترین نظام حکومت آپ کے نزدیک کیا ہے۔

---

(نگار) غیب کی خبریں بتانے کا زمانہ اگر کبھی آیا تھا تو وہ ختم ہوچکا۔ اب تو صرف موجودہ حالات و اسباب کو سامنے رکھ کر آئندہ پر کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے لیکن یقین کے ساتھ نہیں، کیونکہ موجودہ حالات نہایت تیزی سے بدلتے جارہے ہیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ وقت کا دھارا بڑی تیزی سے بہ رہا ہے اور ہر گھڑی رخ بدلتا جارہا ہے، اس لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ موجودہ نظام تمدن و حکومت اسی حال پر قایم رہے گا یا وہ کوئی دوسری صورت اختیار کرے گا۔

پھر ہوسکتا ہے کہ آپ یا کوئی اور اسے زمانۂ امن سے تعبیر کرے۔ لیکن میری رائے میں دُنیا اس وقت حد درجہ خطرناک دور سے گزر رہی ہے، جسے عام طور پر جنگ و ناجنگی کے درمیان کا برزخی عہد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ تیسری عالمی جنگ شروع ہوچکی ہے اور اس کا آغاز دوسری جنگ کے بعد ہی ہوگیا تھا۔

بعض اہل فکر و سیاست اس کو ٹھنڈی لڑائی کہتے ہیں اور آیندہ گرم لڑائی کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں موجودہ کشمکش برابر اسی طرح قایم رہے گی اور گرم لڑائی کی نوبت آنے سے پہلے ہی اس کا فیصلہ ہوجاتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ تیغ و تفنگ کے استعمال کا زمانہ گزر گیا.......... تاہم موجودہ جنگ سرد جنگ نہیں بلکہ سخت گرم جنگ ہے، ذہن و اعصاب کی اور بالکل ویسی ہی ہے جیسے دو پہلوان صرف اپنے اعصاب و عضلات کی قوت یا داؤ پیچ کی مدد سے ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کریں — اور یہ جنگ عرصہ ہوا شروع ہوچکی ہے۔ اور اب تک جاری ہے کہنے کی ضرورت نہیں، ہر شخص اس حقیقت سے واقف ہے کہ یہ جنگ قوموں، ملکوں اور سلطنتوں کی جنگ نہیں بلکہ تصورات کی جنگ ہے اور انھیں تصورات و عقاید کو صحیح یا غلط ثابت کرنے کی کوشش میں اشتراکیت و جمہوریت دونوں اپنی اپنی جگہ مصروف و منہمک ہیں۔ اب رہا یہ امر کہ اس کشاکش کا نتیجہ کیا ہوگا، اس کا فیصلہ صرف اشتراکیت کی جارحانہ پیچ اور جمہوریت کی مدافعانہ تدابیر ہی کو سامنے رکھ کر کیا جاسکتا ہے، سو آئیے اس پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں، ممکن ہے کوئی بات سمجھ میں آجائے۔

میں نے اشتراکیت کو جارحانہ حیثیت دی ہے اور جمہوریت کو مدافعانہ، کیونکہ ان دونوں کا موقف در اصل یہی ہے۔

دُنیائے اسباب و علل میں کسی نتیجہ پر پہونچنے کے لئے ہمیشہ ٹھوس واقعات یا حقایق ظاہرہ ہی کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔

اور جب ہم ان پر نگاہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جس قوت کو میں نے جارحانہ کہا ہے وہ واقعی جارحانہ ہے اور جسے میں مدافعانہ کہتا ہوں وہ مدافعانہ سے زیادہ نہیں اور مسابقت کی دُنیا میں کامیابی ہمیشہ اسی کو ہوتی ہے جو جارحانہ قدم اُٹھائے مدافعانہ جذبہ ایک Passive جذبہ ہے اور اس کی سب سے بڑی جیت یہی ہے کہ وہ فنا نہ ہو۔

اب آپ اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر اشتراکیت کی تاریخ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اب سے ۴۰ سال قبل جو خیال لینن کے حلقہ میں محض ایک وہم سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا آج وہ دنیا کے ایک ارب انسانوں کا مذہبی عقیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ کیا کسی تحریک کی کامیابی کی اس سے زیادہ واضح مثال کوئی اور پیش کی جا سکتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ عقیدۂ اشتراکیت اپنی جگہ صحیح ہے یا غلط، مناسب ہے یا نامناسب بلکہ صرف اس امر پر غور کیجئے کہ اسے اتنی کامیابی کیوں حاصل ہوئی، پھر اگر یہ نتیجہ اس کی صلاحیت کا نہ تھا تو حسن تدابیر کا ضرور تھا اور اسی حسن تدبیر کو جمہوریت صرف ٹھنڈی لڑائی کہتی ہے اور یہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ وہ دراصل اس کی شکست ہے ـــــــ اس سلسلہ میں دونوں کا نقطۂ نظر اور دونوں کی زور آزمائی کے اسلوب و نتائج پر غور کیجئے تو آپ کو بیّن فرق نظر آئے گا۔

جمہوریت کا محاذ صرف وہ ممالک ہیں جو اشتراکیت پسند ہیں، لیکن اشتراکیت ساری دُنیا کو میدانِ جنگ سمجھتا ہے۔ جمہوری بلاک یہ گوارا کر سکتا ہے کہ ایک ملک اشتراکیت سے جدا رہ کر الگ تھلگ زندہ رہے، لیکن اشتراکیت اس کی قایل نہیں، اس کا اصول یہ ہے کہ جو ہم میں سے نہیں ہے وہ ہمارا فریق مخالف ہے۔ اس لئے اس کا میدانِ جنگ بہت وسیع ہے اور اسی وسعت کے پیش نظر وہ ذہنی، اعصابی، سیاسی، نفسیاتی اور اقتصادی ہر حیثیت سے جنگ میں مصروف ہے اور یہی ہے وہ لڑائی جو روس ساری دُنیا سے لڑ رہا ہے اور جمہوریت اب تک تیسری عالمی جنگ کا انتظار کر رہی ہے، حالانکہ وہ اس جنگ میں ہار یا شکست کھا چکی ہے۔ شکست کے معنی صرف یہ نہیں کہ کسی ملک کے مقبوضات اس سے چھین لئے جائیں، بلکہ شکست نام اس کا بھی ہے کہ بغیر جنگ کے فریق کے مقبوضات و اثرات وسیع ہوتے جائیں، چنانچہ آپ دیکھیں گے آج کتنے ممالک ایسے ہیں جو جمہوری بلاک سے آزاد ہوتے جا رہے ہیں اور اگر وہ اشتراکی بلاک میں شامل نہ ہوں تو بھی اشتراکیت کی یہ کامیابی کم نہیں، رقیبوں سے دامن کشاں گزر جانا بھی بڑی بات ہے۔

امریکن بلاک کوشش کر رہا ہے صرف اس بات کی کہ اس کے اثرات دوسرے غیر اشتراکی ممالک میں کم نہ ہونے پائیں جو اس کی شکست ہے اور روس انھیں اثرات کو کم کرتا جا رہا ہے جو اس کی فتح ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس مسابقت میں مغرب بھی کلہ بکلہ جواب دینے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور جب کوئی موقع ایسا جاتا ہے تو خم ٹھونک کر سامنے آجاتا ہے، لیکن آخر میں ہوتا یہ ہے کہ ہر اقدام کے ساتھ روس کی کامیابی کا پلہ بھاری ہو جاتا ہے۔

کوریا اور برلن میں امریکن بلاک نے بڑا زور مارا تو ہوا صرف یہ کہ وہ اپنے اصلی حال پر قایم رہے اور اشتراکی نہ ہو سکے، برخلاف اس کے اشتراکیت نے زیکوسلوویکیا، چین، انڈوچائنا پر چھا کر اپنے لئے زمین اور زیادہ وسیع کر لی۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ اسلحہ بندی کے سلسلہ میں روس بہت پیش پیش نظر آتا ہے اور جنگ کی مخالفت کا بڑا حامی ہے (حالانکہ وہ اسلحۂ جنگ کی طیاری میں بڑی ترقی کر چکا ہے)۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ دنیا کو آتشیں اسلحہ اور عسکری قوت سے فتح کرنا ہی نہیں چاہتا (کیونکہ وہ جانتا ہے، اس کے بعد اگر اسے کامیابی ہوئی بھی تو کیا؟ ـ وہ ایک ویران کرۂ زمین کو لیکر کیا کرے گا) بلکہ وہ صرف اپنی نفسیاتی و سیاسی تدابیر سے یہ لڑائی لڑ کر ساری دنیا پر قابض ہو جانا چاہتا ہے۔

پھر یہ سب کچھ عارضی جوش نہیں بلکہ ایک مستحکم عقیدہ ہے، زندگی کا متعین پروگرام ہے جسے کارل مارکس نے وضع کیا تھا اور اب آہستہ آہستہ بروئے کار آ رہا ہے، جلد یا دیر کا کوئی سوال نہیں۔

روس اسلحہ کی لڑائی کا قایل نہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنے ذہنی مطمح نظر تک نہیں پہنچ سکتا ہے، وہ قایل ہے ڈپلومیسی،
سائنس، صحافت، مالیات، اقتصادیات، اور پروپاگنڈا کی جنگ کا، یہاں تک کہ وہ مغرب کی دولت، مغرب کی عسکریت اور مغرب
کی استعماریت کو بھی فرائڈ کے نظریہ کے مطابق ایک نفسیاتی اُلجھن ثابت کرکے انسانیت کو اس سے متنفر کرنا چاہتا ہے یا اس کو
دور کرنے کا درس دیتا ہے۔

روس کے اصول جنگ بالکل مختلف ہیں اور وہ جمہوری تحریکات کو بھی اپنے ڈھب پر لاکر فایدہ اُٹھا لیتا ہے، چنانچہ
مجلس اقوام کے وجود سے بھی وہ وہی فایدہ اُٹھا رہا ہے جو اسلحہ جنگ سے اُٹھا سکتا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ روس کی چالیں بڑی عجیب و غریب ہیں۔
پہلی جنگ عظیم میں جب لینن نے اتحادیوں کا ساتھ چھوڑ کر جرمنی سے علحدہ صلح کرلی تو گویا روس ۳۴ فی صدی آبادی اس نے
جرمنی کو حوالہ کر دی۔ لیکن یہ اس کی بڑی دور رس پالیسی تھی جس سے اس نے دوسری جنگ میں فایدہ اُٹھایا اور جو کچھ جرمنی
کو دیا تھا اس سے کہیں زیادہ حاصل کرلیا۔ یعنی اسٹالین نے شرقی و وسطی مغرب کی ان حکومتوں سے جو نازی اثرات میں تھیں
علحدہ کوئی صلح نہیں کی، بلکہ اپنے مغربی اقدام میں ڈھیل ڈال کر ان حکومتوں میں خلا پیدا کر دیا اور بعد کو کمیونسٹ حکومت نے اپنے
وجود سے اس خلا کو پر کر دیا۔ اس سے زیادہ عجیب و غریب مثال روس کی ہوشیاری کی ملاحظہ ہو:۔
جب ۱۹۴۴ء میں روسی فوجیں حدود وارسا تک پہنچ گئیں تو انھوں نے ریڈیو کے ذریعہ سے پولینڈ کی محب وطن فوجوں
کو جو چھپی ہوئی تھیں باہر نکل کر نازیوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کیا۔ پولینڈ کی فوجیں یہ سمجھ کر کہ روسی فوجیں بھی ان کی مدد کریں گی
نازی فوجوں کے مقابلہ میں آگئیں، لیکن روسی افواج نے کوئی اقدام نہیں کیا اور جب پولینڈ کے ۴۰ ہزار سپاہی کام آگئے
تو اس نے بڑھ کر نازیوں کو نکال باہر کیا (کیونکہ ان کی قوت اب بہت گھٹ گئی تھی) اور وارسا میں لوبلین کی کمیونسٹ حکومت
قایم کر دی۔ اگر اتحادیین روس کی اس چال سے واقف ہو کر اسے کالعدم کر دیتے جو چنداں دشوار نہ تھا تو آج بقول مکبر
ایسٹ مین دُنیا کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔
پھر اس کے بعد ماسکو، تہران، یالٹا، اور پوٹسڈم کی کانفرنسوں کو دیکھئے کہ اسٹالین نے چرچل، روزولٹ اور ٹرومین
کو کتنا بیوقوف بنایا اور وہ [illegible] نہ سمجھ سکے کہ اس کی آستین میں کیسا تیز دشنہ چھپا ہوا ہے۔
اس میں شک نہیں روس بڑا شاطر کھلاڑی ہے اور اس کی چالوں کا مشکل ہی سے پتہ چلتا ہے، جب مصر ضغطہ میں مبتلا
ہوتا ہے اور فرانس و برطانیہ سے اس کی پگڑی اُلجھتی ہے تو روس پہلے اسے اسلحہ کی پیش کش کرتا ہے اور پھر ایک پوری بٹالین ماہرین
فن کی وہاں پہونچا دیتا ہے۔ مغربی اقوام بندوق اپنے کندھے پر رکھ کر چلاتی ہیں اور روس دوسروں کے کندھوں پر اور یہی اس کی
بڑی کامیابی ہے۔ مغربی اقوام اپنے اقدام کے لئے [illegible] ڈھونڈھا کرتی ہے اور روس کو ناخواندہ مہمان بننے میں بھی
کوئی عار نہیں۔
روس نے اس زمانہ میں اپنی فوجی طیاری اور نئے نئے آتشبار اسلحہ کا بڑا پروپاگنڈا کیا ہے جو بڑی حد تک درست بھی ہے۔
لیکن یہ سب کچھ اس لئے نہیں ہے کہ وہ واقعی جنگ پر آمادہ ہے۔ بلکہ صرف اس لئے کہ مغربی ممالک اپنی کافی دولت طیاری جنگ
میں بیکار صرف کرتے رہیں، حالانکہ روس جنگ کا موقع کبھی آنے ہی نہ دے گا اور وہ کیوں آنے دے جبکہ اس کا مقصد جنگ
ہی سے پورا ہو رہا ہے اور مغربی ممالک کی استعماریت اور ان کا سیاسی و [illegible] اقتدار روز بروز ختم ہوتا جا رہا ہے۔
[illegible] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی وقت اشتراکیت ساری دنیا پر چھا جائے گی اور اگر کسی قوم
اشتراکی مذہب [illegible] بھی اشتراکی اثرات بڑی حد تک قبول کرے گی۔ لیکن میرا خیال اس باب میں کچھ ہے، اور وہ یہ کہ

اشتراکی تحریک کا رُخ وہ نہیں رہے گا جو اس وقت پایا جاتا ہے۔ اس میں رفتہ رفتہ ذہنی و اصولی تبدیلیاں ضرور پیدا ہوں گی، جن کے اثرات نمایاں ہو چکے ہیں۔ لینن کا روس، اسٹالین کے روس سے مختلف تھا۔ خرشچوف کا روس، اسٹالین کے روس سے مختلف ہے اور ہو سکتا ہے کہ خرشچوف کا روس کسی اور اوقت کے روس سے مختلف ہو۔ لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ جس تیسری عالم جنگ کا دھڑکا لگا ہوا ہے، وہ عرصہ ہوا شروع ہو چکی ہے، لیکن یہ جنگ آتشیں اسلحہ کی جنگ نہیں ہے بلکہ بلڈ پریشر (فشار الدم) کا سا مرض ہے جو آہستہ آہستہ اپنا کام کر رہا ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ نظام عالم کس وقت مفلوج ہو جائے۔

اب رہا سوال میری ذاتی رائے کا اشتراکیت و جمہوریت کے متعلق، سو میری رائے میں دونوں اصلاح طلب ہیں اور دنیا کا بہترین نظام حکومت صرف وہ ہے جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ کو تعجب ہو لیکن حقیقت یہی ہے جو میں نے عرض کی۔

افسوس ہے کہ یہ موضوع بڑی تفصیلی گفتگو کا محتاج ہے اور یہ سلسلۂ استفسار اس بحث کو چھیڑنا مناسب بھی نہیں، لیکن امید ہے کہ آیندہ اشاعت میں ایک مستقل مقالہ اس موضوع پر پیش کر سکوں گا۔ تاہم مختصراً اس قدر ظاہر کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ میری رائے میں جمہوری نظام، اشتراکی نظام کے مقابلہ میں زیادہ قابل قبول ہے۔ اور اس کا بنیادی سبب صرف یہ ہے کہ اشتراکی نظام انسان کی انفرادیت کو مٹا دیتا ہے اور جمہوری نظام انفرادی وجود کے احساس کو معدوم نہیں کرتا، حالانکہ جماعتیں افراد ہی سے مبتنی ہیں اور بے حوصلہ و بے امید افراد سے جو جماعت طیار ہو گی وہ بھی بے حوصلہ ہی رہے گی، حالانکہ انسانی ترقی کا راز یہی ہے کہ فرداً فرداً کچھ امنگیں ہر دل میں پائی جائیں، اور انھیں کے پورا کرنے کی سعی و کاوش بنیاد ہے انسانی ترقی کی۔

آپ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر یہ خیال صحیح ہے تو روس کیوں غیر معمولی ترقی کر رہا ہے۔ اس کے جواب میں اس سے زیادہ میں کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ اس سے قبل بھی دنیا کی بڑی بڑی مستبد حکومتوں نے ترقی کی تھی جبکہ انسان سے کوڑے مار مار کر غلاموں Galley Slaves کی طرح کام لیا جاتا تھا اور اگر آج روس انسان کو ذہنی و طبعی (بلکہ جسمانی حیثیت سے) بھی غلام رکھنے کے بعد ترقی کر رہا ہے تو حیرت نہ کرنا چاہیے۔ اکاسرۂ عجم، جبابرۂ اتراک، عمالقۂ مصر یہاں تک کہ خود زار و قیصر کے عہد کو دیکھیے کیا وہ ان کی ترقی کا زمانہ نہ تھا، لیکن جس طرح ان تمام حکومتوں کا طنطنہ رہنے والی چیز نہ تھا، اسی طرح روس کا یہ دبدبہ بھی ایک نہ ایک دن ختم ہو جاتا ہے، اگر اس نے اپنے نظام حکومت میں کوئی تبدیلی نہ کی اور انسان کی انفرادی آزادی کو بحال نہ کیا۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ روس کی انفرادی جد و جہد اجتماعی سعی و عمل میں تبدیل ہو گئی ہے، اور وہاں اب جبر و غلامی کا کوئی سوال نہیں، لیکن یہ تکذیب ہو گی فطرت انسانی کی، واقعات و حقایق کی اور خود انسانی نفسیات کی۔ جب تک آہنی پردہ پڑا ہوا ہے، جو چاہے کہہ لیجیے، لیکن جس وقت یہ ہٹا تو پتہ چلے گا کہ

یاراں دگرے راہی پرستند

جمہوری نظام حکومت اس لحاظ سے یقیناً قابل تعریف ہے کہ اس نے انسان کے انفرادی میلانات چھین کر اس کو بے امید نہیں بنا دیا ہے اور نہ وہ عوامل فطرت کی ملکیت کا مدعی ہے، لیکن "ملکیت" اور تقسیم دولت کا سوال بلند و وسیع سطح پر وہ اب تک حل نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت دنیا کی کوئی جمہوریت ایسی نہیں جو اندرونی طور پر سرمایہ دار و شرفا کی محکوم نہ ہو، عوام کالانعام نہ ہوں۔

امریکہ کتنی عظیم الشان جمہوریت ہے لیکن اس کا سررشتہ ہاتھ میں ہے یہودی سرمایہ داروں کے، برطانیہ کتنی قدیم جمہوریت ہے لیکن شاہ پرستی و اشراف پرستی کی بنا پر لندن کی مشرقی و مغربی آبادی میں اب تک زمین و آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔

پھر سوچئے ایسا کیوں ہے؟ صرف اس لئے کہ دولت و حکومت کا تصور ہی ان کے یہاں سرے سے غلط ہے "قوم کی حکومت قوم کے لئے" یہ ہے جمہوریت کا دعوائے بلند بانگ اور بظاہر بہت خوب اور بلند و پاکیزہ معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن بنیادی طور پر یہ بڑا ناقص نظریہ ہے اس نظریہ کے تحت دنیا کبھی امن و سکون کے ساتھ نہیں رہ سکتی ۔ کیونکہ اس کی بنیاد ہی قایم ہے تفریق قومی پر، تفریق اغراض پر، تفریق عوامل پر اور جذبۂ مسابقت پر!

اس لئے جمہوریت محدود قومی نظریہ کے لحاظ سے چاہے کچھ ہو، لیکن وسیع انسانی مفاد اور عالمی رشتۂ انسانیت کے پیش نظر وہ کچھ نہیں ۔ پھر یہاں میں دوبارہ اس بات کا اعادہ کروں گا جو پہلے کہہ چکا ہوں کہ بہترین نظام حکومت وہی ہے جو اسلام نے پیش کیا اور ہم آیندہ تفصیل کے ساتھ گفتگو کریں گے اور بتائیں گے کہ ایک عالمی حکومت کا نظام جس کا خواب ہمارے فلاسفہ عرصہ سے دیکھ رہے ہیں، صرف اسلام ہی کی تعلیم پر استوار ہو سکتا ہے جو تمام ملکی قومی، قبایلی، نسلی و ذہنی اختلافات کو مٹا کر جملہ نوع انسانی کو ایک نگاہ سے دیکھتی ہے اور جس نے جملہ اختلافات مٹا دینے کے لئے حکومت کا وہ تصور قایم کیا جس سے زیادہ بلند تصور ممکن ہی نہیں :-

الحکم للہ و الملک للہ !

---

(۳)

# پیش منظر یا پس منظر

(جناب جلیل الرحمان ۔ اعظم گڈھ)

آپ کے نزدیک پیش منظر لکھنا صحیح ہے یا پسِ منظر ۔ امید ہے آپ اپنی رائے کے ساتھ اس کے دلایل بھی پیش کریں گے ۔

---

(نگار) پس فارسی کا لفظ ہے جو تعقیب زمانی کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔ جس کا مفہوم اردو میں پھر، اس کے بعد اور پیچھے سے ادا ہو سکتا ہے جیسے "اول من آمدم پس تو آمدی" (پہلے میں آیا پھر اس کے بعد تو آیا)

اسی طرح اظہار نتیجہ کے لئے بھی پس استعمال کیا جاتا ہے، کیونکہ نتیجہ بھی بعد کی چیز ہے ۔ یہ لفظ فارسی میں فک اضافت کے ساتھ زیادہ مستعمل ہے، جیسے پس دیوار ۔ پس چمن ۔ پس ان میں مضاف ہے اور دیوار و چمن مضاف الیہ، لیکن علامت اضافت (زیر) حذف کر دی گئی ہے، مثلاً :-

بخندد غنچۂ در باغ عاشق تا کہ بنشیند
زتنگی یک تبسم دار پس دیوار باغ او

چو دور در نظر آمد در وصال مرا
دواند عشق بہ پس کوچۂ خیال مرا

اسی طرح آیندہ پرسوں کے لئے پس فردا (فک اضافت کے ساتھ) کہیں گے :-

حسن آخر چرا نیندیشی امروز
ازاں فردا کہ پس فردا ندارد

جب اس سے اسم فاعل و اسم مفعول ترکیب دیں گے تو بھی پس کا سین ساکن رہے گا جیسے پس افتادہ ۔ پس انداز ۔ پس اندیشہ

(گزشتہ بات کو سوچنے والا) پس رو — ظرف زمانی کے ساتھ بھی پس بہ سکون سین استعمال ہوگا جیسے پس انگاہ (بہ معنی بعد ازاں) یہیں گے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حرکت اضافت کے ساتھ اس کا استعمال درست نہیں۔ آپ پس دیوار کی جگہ پسِ دیوار بھی کہہ سکتے ہیں — اب رہا لفظ پیش منظر سو یہ یقیناً سکونِ سین کے ساتھ استعمال ہوگا اور پسِ منظر کہنا صحیح نہیں، حالانکہ اس وقت بڑے بڑے شعراء و ادیب بھی اس غلطی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ پس منظر کے معنی کیا ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ترجمہ ہے انگریزی لفظ Background کا جو دراصل تصویر کشی یا نقاشی کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہوتی ہے تصویر کا وہ منظر جو دور نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک نقاش شیر کی تصویر بناتا ہے جو ہم سے قریب ہے اور اصل چیز ہے، لیکن اس کے پیچھے دور وہ جنگل یا پہاڑ بھی دکھاتا ہے اور یہی اس تصویر کا Background ہے جس کا ترجمہ پس منظر کیا جاتا ہے۔

اس لئے اگر آپ نے اس کو پسِ منظر کہہ دیا تو مفہوم بدل جائے گا کیونکہ محض لفظ منظر کے مفہوم میں تو شیر، جنگل اور سارا سین شامل ہے اور اس کی پشت پر آپ کو صرف سادہ کاغذ نظر آئے گا۔

علاوہ اس کے انگریزی میں Background صرف تصویر ہی کے لئے مستعمل نہیں ہے بلکہ مجازاً سبب یا بنیاد کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے Psychological Bacground, Aesthetical B - Ethical B. Logical B. وغیرہ وغیرہ کہ ان الفاظ کے ترجمہ میں نقش یا تصویر کا تصور بھی ہمارے سامنے نہیں ہوتا اور اگر ان کا ترجمہ نفسیاتی پس منظر - منطقی پس منظر - اخلاقی پس منظر - جمالیاتی پس منظر کیا گیا تو ان میں پس کا سین ہمیشہ ساکن ہی رہے گا اور علامت اضافت (زیر) ظاہر کرنے کے بعد ترجمہ بالکل غلط ہو جائے گا۔

اسی لئے میں ہمیشہ پس منظر لکھتا ہوں اور اگر کسی ادیب و شاعر کی زبان سے پسِ منظر سنتا ہوں تو ٹوک دیتا ہوں۔

---

۴

# محمود و ایاز کی محبت کا راز

(سید فضل الٰہی صاحب - برہانپور)

محمود غزنوی کا عشق اپنے غلام ایاز کے ساتھ بڑی مشہور بات ہے اور اس تعلق محبت کے بارے میں بہت سے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہ راز اب تک نہیں کھلا کہ محمود کو ایاز سے کیوں اتنی والہانہ محبت تھی، کیا اس کا تعلق صرف امرد پرستی سے متعلق تھا یا اس کا سبب کوئی اور بھی تھا۔

---

(نگار) اب تو خیر زمانہ ہی بدل گیا ہے، لیکن میرے اوایل عمر میں جب لڑکوں کو سب سے پہلے فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی تو وہ زیادہ تر ادب اور تخئیلی لٹریچر سے تعلق رکھتی تھی اور اس نوع کے لٹریچر میں شعراء فارسی کا کلام بھی سامنے آتا تھا۔

چنانچہ جب میری فارسی تعلیم شروع ہوئی تو مجھے بھی اسی منزل سے گزرنا پڑا اور اسی دوران میں محمود نامہ بھی میری نگاہ سے گزرا۔ مجھے خیال ہے کہ اس وقت میرے کسی استاد نے غالباً یہ بھی مجھ سے کہا تھا کہ محمود نامہ ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو محمود

# باب الانتقاد

## "مستحصلات الجفر"

ایک سال سے زیادہ زمانہ گزرا جب پاکستان کے ایک بزرگ جناب سید سرفراز علی رضوی نے یہ کتاب مجھے تبصرہ کے لئے روانہ کی تھی۔ یہ کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے علم جفر سے متعلق ہے۔ جس وقت یہ تصنیف مجھے ملی تو میں نے اسے علٰحدہ رکھ لیا، کیونکہ مجھے خود اس قسم کے علوم سے جو مبہمات سے تعلق رکھتے ہیں، ہمیشہ دلچسپی رہی ہے، خصوصیت کے ساتھ علم جفر، جس سے والد مرحوم کو بھی کافی شغف تھا اور ان کے بعض احباب کو بھی۔ میں اپنے بچپن میں ان بزرگوں کے پاس بیٹھ کر ان کے استخراجات احکام کے طریقہ کو دیکھا کرتا تھا گو سمجھ نہ سکتا تھا۔

اب ایک زمانہ کے بعد سید سرفراز علی صاحب رضوی کی جب یہ کتاب سامنے آئی تو تمام غیر شعوری نقوش جو اب سے ۶۰ سال قبل دماغ میں منقوش ہو چکے تھے، پھر ابھر آئے اور میں نے فرصت کے اوقات میں اس پر غور کرنا شروع کیا۔

اگر میں یہ کہوں کہ میں نے اس کتاب کے تمام طرق استخراج نتائج کو سمجھ لیا، تو یہ کہنا بالکل غلط ہوگا، لیکن اس قدر ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس فن پر اردو میں یہ بالکل پہلی کتاب ہے جس کو غور کرنے کے بعد سمجھا جا سکتا ہے اور اس کے بتائے ہوئے قواعد پر عمل کر کے ہم استخراج نتائج بھی کر سکتے ہیں اور لوگوں کے سوالات کا جواب بھی دے سکتے ہیں۔

اس کتاب میں متعدد اصول بتائے گئے ہیں لیکن سب سے زیادہ آسان طریقہ وہ ہے جسے مستحصلہ کدہ کہتے ہیں، اور اس میں شک نہیں کہ وہ زیادہ دقیق و مشکل نہیں۔ لیکن باوجود بار بار کوشش کے میں اسے پوری طرح نہیں سمجھ سکا، مختلف سوالات قایم کر کے ان کا جواب حاصل کرنا چاہا، لیکن کامیاب نہ ہوا۔ کیونکہ مثالاً جو سوالات قایم کر کے انھوں نے جس طرح استخراج جواب کیا تھا وہ بھی میرے لئے اب بھی ناقابل فہم تھا۔

میں نے ان کو ایک سوال بھیجا (جس کے اظہار کی ضرورت نہیں) اور انھوں نے اس کا جواب مع طریق عمل کے مجھے دیا، اس کے بعد دوسرا اور تیسرا سوال روانہ کیا اور ان کا بھی انھوں نے جواب دیا، لیکن ان میں سے پہلے دو سوال ایسے تھے جن کا تعلق مستقبل سے ہے اس لئے ان کی صحت و عدم صحت کا علم ابھی نہیں ہو سکتا۔ آخری سوال جو میں نے اپنے لڑکے کی کامیابی امتحان کے متعلق بھیجا تھا اس کا جواب البتہ انھوں نے بالکل صحیح دیا۔

اس کے بعد میں نے انھیں لکھا کہ میں پاکستان آ رہا ہوں اور وہیں بالمشافہ ان سے اس فن کے نکات و رموز کو سمجھوں گا چنانچہ سال گزشتہ جب میں کراچی پہونچا تو وہ از راہ کرم تشریف لائے اور متعدد صحبتوں میں میں نے اس کتاب کو ان سے سمجھا۔ اس زمانہ میں میں نے بعض اور سوالات بھی ان سے کئے جن میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ "عالمی جنگ ہوگی یا نہیں اور ہوگی تو کب تک" تو اس کا جواب یہ نکلا کہ "عالمی جنگ ہوگی اور زیادہ سے زیادہ ساڑھے تین برس میں"۔ ان کا یہ جواب صحیح ہے یا غلط اس کا حال بھی ابھی نہیں معلوم ہو سکتا۔ اگر اس وقت تک زندہ رہا تو جان لوں گا، لیکن اس سلسلہ میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ سید صاحب موصوف

جعفر بلکہ رمل و نجوم کے بھی ماہر ہیں اور ان کے اوقات کا اکثر حصہ انھیں علوم کی چھان بین اور لوگوں کے سوالات کا جواب دینے میں صرف ہوتا ہے۔

یہ کتاب موصوف سے تین روپیہ میں مل سکتی ہے۔ پتہ یہ ہے :-
سید سرفراز علی رضوی ۔ محلہ رسول آباد ۔ مکان نمبر $\frac{D9}{13}$ ۔ فقیر محمد خاں درّا روڈ ۔ کراچی۔

---

یہاں تک تو خیر ذکر تھا صرف اس مخصوص کتاب اور اس کے فاضل مصنف کا لیکن نامناسب نہ ہوگا اگر تاریخی حیثیت سے بھی اس فن پر نگاہ ڈال لی جائے۔

علم جفر کے متعلق بعض شیعی فرقوں کا خیال ہے کہ وہ ایک الہامی علم ہے جو حضرت علی کو حاصل تھا اور بعد کو ان کے جانشینوں میں منتقل ہوتا رہا۔ اصل بنیادی عقیدہ اس باب میں یہ ہے کہ سب سے پہلے حضرت علی کو ایک صحیفہ ایسا مرحمت ہوا تھا جو قرآن پاک کے حقیقی و روحانی مفہوم کا حامل تھا اور سینہ بہ سینہ ائمۂ معصومین کو منتقل ہوتا رہا، یہاں تک کہ جب وہ امام جعفر صادق (چھٹے شیعی امام) تک پہونچا تو انھوں نے اس کی بنیاد پر ایک کتاب تصنیف کی جو بکری کی کھال پر مرقوم تھی (عربی میں بکری کے بچّہ کو جَفر کہتے ہیں اس لئے اس کا نام کتاب الجفر ہوگیا) کہا جاتا ہے کہ اس کتاب کی وساطت سے تمام آیندہ و گزشتہ حالات معلوم ہوسکتے تھے۔

ابن قتیبہ کے حوالہ سے دمیری کی کتاب الحیوان میں بے شک امام جعفر صادق کی اس کتاب کا حوالہ ملتا ہے، لیکن کتاب الحیوان کے اولین مخطوطہ میں اس کا ذکر موجود نہیں اور ابن ندیم نے بھی اپنی کتاب الفہرست میں کتاب جفر کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ اس نے امام محمد جعفر صادق کے حالات لکھنے میں خاص اعتناء سے کام لیا ہے۔

اس زمانہ میں اس قسم کی پیشگوئیوں کا عام ذوق پیدا ہوگیا تھا جو زیادہ تر جماعت علوئین کے باقیات میں رائج تھا اور اس نوع کی کتب ملاحم (علم الہامی) وجود میں آگئی تھیں (جیسے علی بن یقطین کی کتاب الملاحم) اور انھیں میں سے ایک کتاب الجفر بھی ہے جو امام جعفر صادق سے منسوب کی جاتی ہے۔

اہل سنت، خارجی اور معتزلہ، ایسی کتابوں یا ایسے علوم ملہمہ کے قایل نہیں، لیکن شیعی حضرات اب تک ان پر یقین رکھتے ہیں اور علم جفر کو امام جعفر صادق کی یادگار سمجھ کر اس پر بڑا اعتماد رکھتے ہیں۔ امام جعفر صادق کو زمانۂ آیندہ کا کتنا علم حاصل تھا اس کا اندازہ ایک شیعی مصنف کی روایت سے ہوسکتا ہے کہ جب ماموں نے امام علی بن موسی الرضا کو اپنا جانشین نامزد کیا تو امام نے کہا کہ جفر اور جامعہ دونوں اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ اور آخرکار یہی ہوا کہ ماموں نے (جیسا کہ مشہور ہے) زہر ملا ہوا انگور کھلا کر انھیں ہلاک کردیا۔ جامعہ بھی ایک اسی قسم کی کتاب ہے جس کا ذکر کتاب الجفر کے ساتھ کیا جاتا ہے اور ایک کتاب مصحف فاطمہ کا نام بھی اسی سلسلہ میں لیا جاتا ہے۔

البیرونی نے بھی امام جعفر صادق کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے لیکن ان کی کتاب الجفر کا حوالہ کہیں نہیں دیا۔ ابن خلدون نے البتہ ملاحم کے سلسلہ میں امام جعفر صادق کی کتاب الجفر کا ذکر ضرور کیا ہے، کیونکہ وہ خود بھی ائمہ و اولیاء کی کرامت کا قایل تھا اور ایسی کتابوں پر یقین رکھتا تھا۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اصل کتاب الجفر، ہارون بن سعید کے پاس موجود تھی، جس کے متعلق وہ کہتا تھا کہ مجھے امام جعفر صادق سے پہونچی ہے، اسی کے منتشر اجزاء بعد کو ملک میں پھیل گئے ۔۔۔ اسی نام کی ایک اور کتاب کا ذکر ابن خلدون نے کیا ہے جسے یعقوب بن اسحاق الکندی نے مرتب کیا تھا جس کے ذریعہ سے وہ مسلم حکومتوں کے عروج و زوال کے زائچے طیار کرتا تھا ۔۔۔ الغرض جفر الہام و نجوم دونوں سے تعلق رکھتا تھا جس میں حروف ابجد کے اعداد کے الٹ پھیر سے جواب حاصل کیا جاتا تھا، اور یہ علم بعد میں بھی عرصہ تک مقبول رہا، لیکن رفتہ رفتہ اس کے جاننے والے ختم ہوگئے یا اب اگر کہیں ہیں بھی تو لوگ ان سے واقف نہیں ۔۔۔ میں خود کسی پیش گوئی یا اخبار عن الغیب کا قایل نہیں اور نجوم کے زیر ظہور واقعات کو بھی تسلیم نہیں کرتا، لیکن جفر کی کتابوں کے مطالعہ سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان کو اونچی ریاضی یا علم الحساب کی حیثیت ضرور حاصل ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اعداد کے الٹ پھیر سے بعض عجیب و غریب باتیں سامنے آتی ہیں جن کی علمی توجیہ کی دشواریوں میں پڑنے کے بجائے یہ زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے کہ انھیں غیبی اشارات سمجھ لیا جائے۔

# فکاہات

(اڈیٹر)

## عذرِ گناہ بدتر از گناہ

یہ مقولہ فارسی کی طرح عربی میں بھی بہت مقبول ہے۔ چنانچہ ایک بار "ہارون الرشید" نے اپنے محبوب شاعر ابونواس سے پوچھا کہ "گناہ کی معذرت تو اچھی بات ہے، وہ کیونکر گناہ سے بدتر ہو سکتی ہے"۔

ابونواس نے عرض کیا "حضور، میں اس کا جواب سوچ کر پھر کسی وقت دوں گا" — اسی دن شام کو وہ محل خانۂ خلافت کی ڈیوڑھی میں چھپ کر بیٹھ گیا اور جب دھندلکے میں خلیفہ اندر جانے لگے تو ابونواس نے آگے بڑھ کر ان کا منہ چوم لیا۔

ہارون الرشید نے سخت غضبناک ہو کر پوچھا "یہ کیا حرکت تھی"۔ اس نے جواب دیا کہ "امیر المومنین، معافی چاہتا ہوں، میں نے غلطی سے آپ کو زبیدہ خاتون سمجھ لیا تھا"۔

جب یہ جواب سن کر ہارون الرشید اور زیادہ برہم ہوا تو ابونواس بولا "پیر و مرشد عذرِ گناہ بدتر از گناہ اسی کو کہتے ہیں"۔

---

## قیمتی فریب

دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں (۱۹۴۲ء) ایک فوجی جنرل برلٹز اسکول کے دفتر میں آیا اور پرنسپل سے کہا کہ "کیا چھ ہفتے میں ۲۰۰ سپاہیوں کو ناروے کی زبان سکھا دینے کا انتظام آپ کر سکتے ہیں"۔ اس نے کہا کہ "اگر امریکہ کے تمام اساتذہ جو ناروے زبان کے ماہر ہیں اکٹھا ہو جائیں تو ایسا ہونا ممکن ہے"۔

چنانچہ یہ تمام اساتذہ طلب کئے گئے اور سپاہیوں کو ناروے کی زبان سکھائی جانے لگی، لیکن اسی کے ساتھ یہ تاکید بھی کر دی گئی کہ دوسرے طلبہ اس راز سے واقف نہ ہوں۔ چھ ہفتہ کے بعد جب وہ یہ زبان سیکھ گئے تو انھیں انگلستان بھیج دیا گیا اور وہاں انھیں ٹھنڈے ملک کی وردی بھی تقسیم کر دی گئی، لیکن ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب انھیں معلوم ہوا کہ انھیں افریقہ بھیجا جا رہا ہے۔

بعد میں راز کھلا کہ یہ سب کچھ جرمنی کو دھوکا دینے کے لئے کیا گیا تھا تاکہ وہ اپنی توجہ ناروے کی طرف مبذول رکھے اور افریقہ کی طرف اس کا ذہن منتقل نہ ہو۔

---

## آرٹ اور کلچر

ایک فرانسیسی آرٹسٹ کا دیوالہ نکلا تو اس نے اپنے تصویر خانہ کی تمام بیش قیمت تصاویر بیچنا شروع کر دیں، لیکن اپنے آبدار خانہ کو بالکل محفوظ رکھا اور شراب کی ایک بوتل بھی علحدہ نہیں کی۔

لوگوں نے اس سے پوچھا کہ "تم نے ایسا کیوں کیا۔ تصویریں تو زیادہ قیمتی چیزیں تھیں" — اس نے جواب دیا کہ "انسان آرٹ کے بغیر تو زندہ رہ سکتا ہے، لیکن کلچر کھو کر جینے کے کوئی معنی نہیں"۔

---

## عجیب اتفاق

ولایت میں کسی وقت جمعہ (Friday) کا دن بہت منحوس دن خیال کیا جاتا تھا، چنانچہ اس وہم کو دور کرنے کے لئے ایک جہاز کی تعمیر اسی دن شروع کی گئی، اس کا نام بھی یہی رکھا گیا، اسی دن وہ سمندر میں ڈالا گیا اور اسی دن اس نے اپنا سفر اختیار کیا۔ لیکن اس کے بعد اسے لوٹنا نصیب نہ ہوا اور کچھ پتہ نہ چلا کہ زمین کھا گئی یا آسمان!۔

---

# انتخاب

## (انجد نجمی - کٹک

ہے وہی کیفیتِ بے تابیٔ موجِ نظر　　حسن کے جلووں کو بحرِ بے کراں پاتا ہوں میں
اے نظامِ دارو مقتل گوش بر آواز ہو　　اب زباں پر اپنی حرفِ مدعا لاتا ہوں میں

---

تم جلوہ دکھاؤ تو ذرا پردۂ در سے　　ہم تھک گئے نظارۂ خورشید و قمر سے

---

اس کا ہر ہر گھونٹ تھا زہرِ ہلاہل سے سوا　　زندگی کو چشمۂ آبِ بقا سمجھا تھا میں

---

یہاں تو قابلِ افسوس ہیں دشواریاں ان کی　　تمھاری راہ میں مشکل کو جو مشکل سمجھتے ہیں

---

کب بھلا چھوڑتا ہے ہم سے کارواں والوں کا ساتھ　　ہم بھٹک کر بھی غبارِ کارواں تک آ گئے

---

میں سعیٔ مسلسل کرکے بھی منزل سے کوسوں دور رہا　　منزل نہ ملی تو کیا ہے مگر اپنے کو پاتا جاتا ہوں

---

ہم فریبِ ہستیٔ موہوم یوں کھاتے رہے　　جو نہ کرنا تھا وہ کرتے اور پچھتاتے رہے

---

کچھ اپنے آپ کو ایسا مٹا رہا ہوں میں　　کہ جس کو پانا تھا اب اس کو پا رہا ہوں میں

---

مرے مشرب میں سجدہ بُت کا گو جایز نہیں لیکن　　تراشا ہے تجھے جس نے میں قایل ہوں اُس آذر کا

---

حسنِ دلکش کا بھی کیا انداز ہے　　ناز گویا ہے ادا خاموش ہے

---

ان کی مے اور ان کا مینا، میرا کام تھا پیتے رہنا　　کچھ بھی نہ تھا اندیشۂ فردا، رات گئی وہ بات گئی

---

تقدیر کے ہم قایل ہی نہ تھے، پر اتنا کہنا پڑتا ہے　　تدبیر کا دامن ہاتھ میں اپنے آکر اکثر چھوٹ گیا

---

جھکتا ہی نہ تھا پر ایسا جھکا نام اٹھنے کا لیتا ہی نہیں　　معلوم نہیں اس سر نے کیا اُس سنگِ در میں دیکھ لیا

---

محبت کا دریا، جوانی کی لہریں　　یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے
یہ ان کی جدائی، یہ ساون کی جھڑیاں　　بس آنسو بہانے کو جی چاہتا ہے

---

یہ جان تو دینے ہی کی اک چیز ہے لیکن　　میں ان کا تقاضائے وفا دیکھ رہا ہوں

---

مرے حُسنِ طلب کو دیکھ نجمی　　کہ لب پر خامشی ہی خامشی ہے

---

نجمی یہ خموشی بھی میری کچھ وجہ سکونِ دل نہ ہوئی　　میں ضبطِ فغاں سے درد کو اپنے اور بڑھاتا جاتا ہوں

---

پہونچا دیا ہے مجھ کو مرے عشق نے وہاں　　جس جلوہ گاہِ ناز میں سجدہ رَوا نہیں

---

## اکرم دھولیوی

گر پڑی ایک برق سی دل پر　　جب نشیمن قفس میں یاد آیا
پردۂ ناز تو اُٹھا لیکن،　　دل کی بے تابیوں پہ حرف آیا
ترکِ الفت پہ جب نگاہ گئی　　عشق مجبور ہی نظر آیا
چھیڑ کر آج درد کی روداد　　ہم بھی تڑپے انھیں بھی تڑپایا

# انتخاب

## ( دَرد سعیدی )

اپنی منزل سے مایوس ہم ہو گئے — فاصلے راہ کے یوں بھی کم ہو گئے

ہم اُن سے کہیں ملے ہیں، لیکن — کچھ یاد نہیں کہاں ملے ہیں

محرومیٔ دل کا ہے یہ عالم! — اب سجدۂ شکر بھی گلے ہیں

اتنے بھی قریب سے نہ گزرو — دل چونک پڑے نظر سے پہلے،

پہچان سکو گے اب مجھے کیا — میں اپنے لئے بھی اجنبی ہوں

سمجھا ہوں قفس کو آشیانہ — زندانیٔ رسم زندگی ہوں

موج و طوفاں سے کیا گلہ کرتے — ہم سفینوں میں غرق آب ہوئے

رہ گئیں بیشتر جنوں بن کر — کوششیں اُن کو بھول جانے کی

کبھی فریب بھی کھائے ہیں آگہی کے لئے — بھٹک گیا ہوں اندھیروں میں روشنی کیلئے

---

## (جمیل مظہری)

آستیں میری ہے اور دیدۂ تر ہے اے دوست — اب مرے اشک کا قطرہ بھی گہر ہے اے دوست

یہ نہ دیکھا کہ تبسم کی تہوں میں کیا ہے — کس قدر کور، محبت کی نظر ہے اے دوست

دل تھا محتاط تو در بھی نظر آیا دیوار، — دل ہے بیتاب تو دیوار بھی در ہے اے دوست

عقل اور شوق میں پیوستہ ہے مگر کشاکش — میرا دل ہے کہ ادھر ہے نہ ادھر ہے اے دوست

ہو نہ زحمت تو اٹھتی سی نظر سوئے جمیل
یہ گدا سائل یک زخم جگر ہے اے دوست

---

## (ڈاکٹر متین نیازی)

کیف تصور اللہ اللہ، — جلوے پر ہیں جلوے چھائے،

لوگ مجھی کو سمجھاتے ہیں، — کوئی اُن کو بھی سمجھائے،

بیٹھے ہوئے ہیں تیرے وحشی — راہگذر میں آنکھیں بچھائے

بازیٔ الفت ایک معمہ، — جیت یہی ہے ہارا جائے

آپ تھے، میں تھا، کیا عالم تھا، — لوٹ کے وہ لمحات نہ آئے

پھول کھلے بھی مرجھائے بھی — دُنیا بدلی، آپ نہ آئے

اول اول اپنے بس پر تھے ہم قہقہے — آخر آخر اُن کے دل میں بھی ملال آ ہی گیا

پاسِ خودداری سے میں غافل نہ تھا لیکن متین — اضطرابِ شوق میں لب پر سوال آ ہی گیا

کرم جو حد سے سوا ہو تو ہے عذاب اے دوست — بہ قدرِ ضبط ہی منظور ہے عتاب اے دوست

**(شفقت کاظمی)**

یاد آئے ہیں دوستوں کے میلے جب پھول چمن چمن کھلے ہیں
یہ رنج یہ درد بے کسی کے شاید ترے پیار کے صلے ہیں
اس طرح چھٹی کہ پھر نہ آئی ہم کو تیری یاد سے گلے ہیں
گزرے ہیں نظر بچا کے شفقت
وہ راہ میں جب کبھی ملے ہیں

بارِ گلشن تھا جب وجود اپنا ہم سیرِ شاخسار کیا کرتے
اپنے شکوؤں پہ خود ہوئے نادم ہم انھیں شرمسار کیا کرتے

ہو جائیں جس کی گفتگو ہی فسانہ ڈھونڈے گا بہت ہمیں زمانہ
ہمراہ ابھی جو چل رہے تھے کیا جانے کدھر ہوئے روانہ
ملتے ہی بچھڑ گئے وہ ہم سے ترتیب نہ پا سکا فسانہ
کیوں تم نے کہی وہ بات شفقت
جس کو نہ سمجھ سکا فسانہ

---

# انڈین نیشنل ببلوگرافی

انڈین نیشنل ببلوگرافی حالیہ ہندوستانی مطبوعات کا مستند ریکارڈ ہے۔
تاریخ میں پہلی بار انگریزی اور دیگر مندرجہ ذیل زبانوں کی تمام مطبوعات کا صحیح اور مفصل ریکارڈ اب رومن رسم الخط میں مہیا ہے
آسامی، بنگالی، گجراتی، کنڑ، ملیالم، ہندی، مراٹھی، اڑیہ، پنجابی، سنسکرت، تامل، تلگو، اور اردو۔
پنج سالہ پلانوں کے عرصہ میں سرکار نے متعدد اہم کتابیں شایع کی ہیں۔ یہ کتابیں اقتصادیات، سیاسیات اور عمرانیات کے طلبا کے لئے بنیادی مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ تمام کتابیں بھی اس ببلوگرافی میں شامل ہیں۔

**سائز :-** ڈمی مائی کوارٹر ۸ ½ × ۱۱ چھپا ہوا حصہ ۹ × ۶ ½ انچ

**اشاعت :-** چار سہ ماہی شمارے اور ایک کیلنڈر سال پر مشتمل سالانہ نمبر۔

**قیمت :-** سالانہ نمبر /۵۰ روپے فی جلد محصول ڈاک الگ۔ سہ ماہی شمارہ ۱۵ روپے ۵۰ نئے پیسے، محصول ڈاک الگ۔

**رعایت :-** ایک سہ ماہی شمارے کی کم سے کم چھ جلدیں اور سالانہ نمبر کی تین جلدیں بیک وقت خریدنے پر ۱۵ فی صد رعایت دی جائے گی۔

**دستیابی :-** پہلا شمارہ اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں شایع ہوا تھا۔ پچھلے تمام شمارے چندے کی رقم ادا کر کے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

**ملنے کا پتہ :-** گورنمنٹ آف انڈیا سنٹرل ریفرنس لائبریری، معرفت نیشنل لائبریری، بل وے ڈر، کلکتہ نمبر ۲۷

---

# مطبوعات موصولہ

**نمونۂ لغات اُردو** ترقی اُردو بورڈ کراچی نے حال ہی میں ایک نمونہ اس لُغت کا شایع کیا ہے جو وہاں زیر ترتیب ہے - یہ نمونہ صرف طلب رائے کے لئے شایع کیا گیا ہے اور گو اس کی ضخامت صرف ۴۶ صفحات کی ہے، لیکن اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ اس لغت کی ترتیب میں کس قدر غیر معمولی تحقیق و کاوش سے کام لیا جا رہا ہے -

اُردو لُغت میں امیر اللغات کو خاص شہرت حاصل ہے، لیکن افسوس ہے کہ وہ مکمل نہ ہو سکی - فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات بھی اچھے فرہنگ ہیں، لیکن اغلاط سے پاک نہیں، اس لئے ضرورت تھی کہ کوئی لُغت اُردو کا ایسا طیار کیا جائے جو ہر لحاظ سے مستند ہو، اور خوشی کی بات ہے کہ ترقی اُردو بورڈ کراچی اس خدمت کو بڑی خوبی سے انجام دے رہا ہے -

اس لغت کی سب سے بڑی خوبی جس کا اندازہ "نمونہ" دیکھ کر کیا جا سکتا ہے، یہ ہے کہ وہ محض لُغت ہی نہیں بلکہ ایک حیثیت سے دائرۃ المعارف کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور اگر اسکی یہی حیثیت قایم رہی تو یقیناً بڑی اہم خدمت ہو گی - تاہم ایک مشورہ ضرور دوں گا وہ یہ کہ الفاظ کی تخلیق و تشکیل و تعیین معانی کے سلسلہ میں زیادہ چھان بین کی ضرورت ہے اور قصص طلب یا تلمیحی الفاظ کے سلسلہ میں صحت روایات کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے - مثلاً :-

۱ - "اب" کے سلسلہ میں اس کا ایک طنزیہ مفہوم ترک ہو گیا - جیسے کوئی شخص صحیح و مناسب وقت گزرنے کے بعد پہونچے تو کہیں گے "تم اب آئے" - !

۲ - "ابھی" کے سلسلہ میں "ابھی ابھی" رہ گیا -

۳ - "اَپج" کے ذیل میں لفظ "اُپج" ترک کر دیا گیا - حالانکہ "اپجنا" درج ہے - (صفحہ ۸)

۴ - "اصحاب" - اس لغت کے سلسلہ میں اصحاب فیل، اصحاب صفہ، اصحاب الشمال، اصحاب یمین کا ذکر تو کیا گیا ہے لیکن اصحاب الاخدود، اصحاب الایکہ و اصحاب الثمود وغیرہ کو ترک کر دیا - یہ درست ہے کہ یہ الفاظ اُردو نظم پر مستعمل نہیں ہوتے لیکن اُردو نثر میں تو ہوتے اور ہو سکتے ہیں -

"اصحاب کہف" کے سلسلہ میں "چند اہل ایمان" کا ذکر کیا گیا ہے لیکن وہ کس مذہب و قوم کے تھے اس کی صراحت موجود نہیں اسی طرح یہ لکھنا کہ اصحاب کہف اب تک سو رہے ہیں، عقلاً و روایتاً درست نہیں -

اس سلسلہ میں ایک بات اور کہنا ہے، وہ یہ کہ جن مصنفوں سے استناد کیا جائے ان کے متعلق یہ سمجھ لینا چاہئے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہے - ضرورت ہے کہ مزید تدقیق کے لئے دوسرے اساتذہ کی تحریروں کی بھی جستجو کی جائے اور اگر ان میں باہم اختلاف ہو تو بورڈ کو خود اپنی رائے علیٰحدہ قایم کرنا چاہئے -

مثلاً اصیل کے سلسلہ میں ناصر نذیر فراق دہلوی کا ایک جملہ سند کے طور پر درج کیا گیا ہے :-

"نوکریں، چاکریں اصیلیں اِدھر اُدھر ہیں" ـــــ اس میں اصیلیں کہنا تو درست ہے، لیکن نوکریں، چاکریں البتہ غور طلب ہے، کیونکہ نوکر اور چاکر دونوں مذکر ہیں، ان کی جمع نوکریں، چاکریں نہیں ہو سکتی اور بصورت تانیث نوکر کو نوکرانی کہیں گے -

**نوائے پریشاں**

جناب جگن ناتھ آزاد کے کلام کا تیسرا مجموعہ ہے جسے ادارۂ انیس اُردو الہ آباد نے حال ہی میں شایع کیا ہے اس مجموعہ میں نظمیں، رُباعیاں اور غزلیں سبھی کچھ ہے، لیکن ان تمام اصطلاحی اصناف سخن سے ہٹ کر ایک چیز اور بھی ہے جسے Turned Insident کہتے ہیں اور یہ بات اس وقت مجھے آزاد کے کلام کے سوا کہیں اور نہیں ملتی۔

آزاد بڑا پڑھا لکھا شاعر ہے، لیکن اور بھی بہت سے شاعر پڑھے لکھے موجود ہیں، آزاد بڑا وسیع المطالعہ شاعر ہے مگر ایسے شاعر اور بھی ہندوستان میں پائے جاتے ہیں، لیکن "دل چیر کر سامنے رکھ دینے والا شاعر"، کوئی نہیں۔

آزاد کی شاعری الفاظ کی رسمی شاعری نہیں، قلب و روح کی شاعری ہے اور اتنی مکمل کہ جذبات محسوسات سے نکل کر مرئیات میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد جو کچھ کہہ رہا ہے ہم اسے دیکھ بھی رہے ہیں۔ یوں تو آزاد ایک بت گر شاعر ہے اور اسکا ہر مجموعۂ کلام ایک "بتکدہ" لیکن نوائے پریشاں غالباً اس کا سب سے بڑا بتکدہ ہے۔ اس میں شک نہیں آزاد کا کلام اُردو شاعری کا سنگھار ہے۔ قیمت ہے

**شہر سخن**

مجموعہ ہے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کے انتقادی تاثرات کا جسے ملکزادہ پبلی کیشنز اعظم گڈھ نے شایع کیا ہے۔ اس کتاب میں نئے پرانے، چھوٹے بڑے ۲۲ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جن سے خود مصنف کو ملنے اور تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ اس لئے ہم اس کو انتقادی ڈائری بھی کہہ سکتے ہیں اور انتقادی جایزہ بھی۔ لیکن اس کی ایک تیسری خصوصیت اور بھی ہے یعنی یہ کہ وہ بجائے خود انشاءِ لطیف اور انشائیہ نگاری کا بھی بڑا پاکیزہ نمونہ ہے۔

ملکزادہ ابھی نوجوان ہیں اور اسی کم عمری میں ان کا اکثر شعراء سے مل لینا ظاہر کرتا ہے کہ شاید یہ تمام زحمت "دید و داد دید" انھوں نے صرف اسی لئے اختیار کی تھی کہ وہ جو کچھ لکھیں وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھیں۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے۔ تو اس کے معنی یہ ہیں کہ انھوں نے تنقید کی وہ راہ اختیار کی ہے جو اس سے قبل کسی نے اختیار نہ کی تھی اور اسی لئے ہم کو اس کتاب میں بعض بڑے لطیف و اہم پہلو شخصی مطالعہ کے بھی ملتے ہیں جو کلام اور صاحب کلام دونوں کے سمجھنے میں کافی مدد دیتے ہیں۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ ملک زادہ نے شعراء کے متعلق جو رائے قایم کی ہے وہ نہ صرف معتدل و متوازن بلکہ صاف و بے لاگ بھی ہے اور اگر اسے پھیلایا جائے تو وہ ایک بن سکتی ہے۔

اس کتاب کی ایک اور خصوصیت جو مجھے بہت پسند آئی، اس کا انداز بیان ہے جس میں واقعیت اور Human دونوں کو ملا کر Essay کا رنگ پیدا کیا گیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اُردو میں ملک زادہ کا یہ ادبی تجربہ بالکل پہلا تجربہ ہے جس میں چسٹرٹن، برنارڈ شا اور آسکر وائلڈ کے طنز اور Paradox کے امتزاج سے ایک نئی لیکن بڑی دلکش مثال انتقاد نگاری کی پیش کی گئی ہے۔ ضخامت ۲۲۰ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔

**شعلۂ آواز**

دیوان ہے جناب سراج لکھنوی کا جو ۱۲۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان میں ۴۰ غزلیں سنہ ۱۸ء سے سنہ ۴۰ء تک کی ہیں ۰۰ غزلیں سنہ ۴۱ء سے سنہ ۵۰ء تک کی اور باقی ۴۲ سنہ ۵۱ء سے سنہ ۶۰ء تک کی۔ یہ تقسیم جناب سراج نے غالباً اس لئے مناسب سمجھی کہ ان کے مختلف زمانوں کی شاعری کا رنگ علحدہ علحدہ متعین ہو سکے، حالانکہ جب ہم ان تینوں زمانوں کی آخری غزلوں کو سامنے رکھتے ہیں تو ہم کو ان میں کوئی قابلِ ذکر فرق محسوس نہیں ہوتا۔

ان تینوں زمانوں کی آخری غزل کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو:-

۱- قفس کا دور سہی موسم بہار تو ہے، اسیرو آؤ ذرا ذکر آشیاں ہو جائے

۲- اسی دن ہر گرہ کھل جائے گی اشکِ مسلسل کی ہنسی بن کر ترے ہونٹوں پہ جسدم میرا نام آیا

۳- مٹا سا حرف ہوں بگڑی ہوئی سی بات ہوں میں جبین وقت پہ اک نقش بے ثبات ہوں میں

تکنک اور اسلوب بیان ایک ہی ہے، البتہ بہ لحاظ معنی آخری شعر میں تشاؤم کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے، جو ممکن ہے نتیجہ ہو تلخ تجربات کا۔

یہ دیوان سید صدیق حسن صاحب (آئی۔ سی۔ ایس) کے پیش لفظ سے شروع ہوتا ہے جو نہ صرف موصوف کا اعتراف خلوص و محبت ہے بلکہ بعض اشعار پر صحیح نقد و تبصرہ بھی ہے، اس کے بعد خود سراج صاحب نے ایک طویل دیباچہ کی صورت میں اپنی شاعری کے نظریوں پر روشنی ڈالی ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں زبان کے زیادہ قایل نہیں ہیں بلکہ تخیل و اسلوب بیان کو اصل چیز قرار دیتے ہیں اور اپنی فکر سخن میں انھوں نے انھیں دونوں کے حسن کا خاص لحاظ رکھا ہے، چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

"میں اپنے کلام میں تخصیص کے ساتھ خصوصیات زبان پر داد طلب نہیں ہوں اور نہ محض زبان اور محاورے کو اپنی شاعری کی سنگ بنیاد سمجھتا ہوں - میں ہمیشہ سے فکر و تخیل کا دلدادہ ہوں"

ان کے اس دعوے کو سامنے رکھ کر جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دعویٰ بے بنیاد نظر نہیں آتا - یقیناً ان کے یہاں فکر و تخیل بھی ہے اور ندرت اظہار بھی، جسے لکھنوی زبان میں "اپج" کہتے ہیں، لیکن وہ کس درجہ و معیار کی ہے، اس کے جاننے کیلئے خصوصیات زبان کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے (گو جناب سراج اسے شاعری کا سنگ بنیاد نہیں کہتے) اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس باب میں بھی وہ ایک ممتاز حیثیت کے مالک کہے جا سکتے ہیں۔

کلاسکی غزل گوئی کے نمایندوں میں اس وقت دو ہی چار حضرات رہ گئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور ان پروانوں میں سے ایک سراج صاحب بھی ہیں :- ہمہ داغ و ہمہ خاکستر !

ان کی مشق ۵۰ سال کی ہے اور اس نصف صدی میں معلوم نہیں کتنے ہنگامے شعر و سخن کے ان کی نگاہ سے گزرے ہوں گے اور کتنی دفعہ ان میں داد سخن حاصل کی ہو گی، اس لئے یقیناً سراج کو حق پہونچتا ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا شمار اساتذہ فن میں کیا جائے۔

سراج کے یہاں ہم کو شورش محبت کم نظر آتی ہے، اور معاملات و محاکات بھی چنداں قابل ذکر نہیں، لیکن دل کی چوٹ ان کے ہر شعر سے ظاہر ہے جو صداقت شعری کی شرط اولین ہے۔

فنی حیثیت سے یقیناً ان کا کلام بے عیب نہیں اور ان کی بعض شاعرانہ تعبیرات بھی محل نظر ہیں، لیکن چونکہ خود سراج صاحب فن کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اس لئے اس کا ذکر فضول ہے

یہ مجموعہ ... [illegible] ... مصنف سے مل سکتا ہے۔

## جدید شاعری

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تازہ تالیف ہے جس میں انھوں نے جدید شاعری کے آغاز و ارتقاء اور موجودہ موقف پر نہایت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی یہ خصوصیت کہ جب وہ کوئی بات کہنے پر آتے ہیں تو اس کا بعید ترین پہلو بھی ان سے نہیں چھوٹتا، اس تصنیف میں بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

ہر چند شاعری کے سلسلہ میں جدید و قدیم کی بحث بظاہر پرانے اور نئے تکنک کی بحث ہے، لیکن اس کا تعلق معنویت و موضوع سے بھی ہے اور ڈاکٹر صاحب نے ان دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

جدید شاعری پر مخالف و موافق تحریریں تو بہ کثرت شایع ہو چکی ہیں لیکن اس موضوع پر کوئی مستقل تالیف اب تک سامنے نہیں آئی تھی۔ اس لئے ملک کو شکر گزار ہونا چاہئے کہ انھوں نے ایک بڑی ادبی ضرورت کی طرف توجہ فرمائی اور ایک ایسی بسیط و مفصل کتاب تحریر کی جسے غالباً وہی لکھ سکتے تھے۔

ضخامت ۴۴۴ صفحات ، طباعت و کتابت اور کاغذ نہایت پسندیدہ۔

قیمت پندرہ روپیہ ... ملنے کا پتہ ... ادو دنیا ــــ آرام باغ روڈ ــــ کراچی۔

## فضائے کفر

مجموعہ ہے جناب بشیشر پرشاد منور لکھنوی کی غزلوں کا جسے آدرش کتاب گھر فیض گنج، دریا گنج دہلی نے شایع کیا ہے۔ منور صاحب، دُنیائے شعر و ادب میں کوئی نو وارد کی سی حیثیت نہیں رکھتے کہ تعارف کی ضرورت ہو۔ اب سے پچاس سال پہلے انھوں نے دیارِ ادب میں قدم رکھا تھا اور اب تک انھوں نے کہیں اقامت اختیار نہیں کی۔

منور صاحب، سرزمین لکھنؤ کے فرزند ہیں اور نہ صرف اپنے مزاج و کلچر بلکہ اکتسابات علمی کے لحاظ سے بھی وہ ... کے انسان ہیں جن کی امتیازی چیز تھا صرف شرافتِ نفس، اور لطافتِ ذوق کا ۔۔ اور انھیں فطری خصوصیات کے ساتھ وہ دنیائے ادب میں آئے اور اب تک انھیں نباہے جا رہے ہیں۔

جناب منور کا طبعی رجحان زیادہ تر بیانیہ شاعری کی طرف ہے اور اسی رجحان نے انھیں گیتا، گیتا ... کے منظوم ترجموں کی طرف مایل کیا اور "کائنات ادل" لکھوائی جو ان کی نظموں کا بہت مقبول مجموعہ ہے۔ اس دوران میں انھوں نے غزلیں بھی کہیں لیکن ان کی اشاعت کو ہمیشہ "وقت دیگر" پر ملتوی رکھا، شاید اس لئے کہ جوانی کی یہ باتیں، بڑھاپے ہی میں زیادہ لطف دیتی ہیں۔ جناب منور کا یہ دیوان صرف ۷۷ غزلوں پر مشتمل ہے، لیکن اس خصوصیت کے ساتھ کہ کہیں بھی حشو و زوائد آپ کو کہیں نہیں ملیں گے۔

اُردو شاعری میں غزل سے زیادہ نازک صنفِ سخن کوئی نہیں اور اس کارگہِ شیشہ گری کا رکھ رکھاؤ بڑا دشوار ہے غالباً یہی سبب ہے کہ ہماری نئی نسل نے شاعری کی زیادہ آسان راہیں اختیار کرلیں اور شاعروں کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ لیکن قدر اول کے شعرا اب بھی غزل ہی کی زمین سے اُبھرتے ہیں اور انھیں میں ایک منور صاحب بھی ہیں۔

اس مجموعہ کے آغاز میں جناب راج نراین راز نے منور صاحب کی غزل گوئی پر بڑا لطیف و صحیح تبصرہ کیا ہے اور ان کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ "منور کی غزل میں آپ کو لفظ و معنی کی ایک نئی دنیا آباد ملے گی"۔

خصوصیاتِ غزل پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کے محاسن کی تعیین میں بھی بڑی بڑی فنی و وجدانی توجیہات سے کام لیا گیا ہے، لیکن میں نے اس کا ایک سادہ سا معیار یہ قایم کیا ہے کہ ہم اس کوشش کر لطف اندوز تو ہوں لیکن اس لطف کے اظہار سے قاصر رہیں اور منور صاحب کی غزلوں میں ہم کو ایسے اشعار متعدد نظر آتے ہیں۔ مثلاً :-

نہیں محال تجھے زندگی میں پالینا — مگر ہے شرط تری جستجو میں کھو جانا
عمرِ رواں کو ہماری روداد سے گریز — ظالم سنا کے اپنی کہانی چلی گئی
کیا جانے کس سوال کا پایا ہے کیا جواب — آنسو بھرے ہیں دیدۂ امید وار میں
کاش تم اس کا فیصلہ میرے ہی دل پہ چھوڑ دو — کس کی میں بندگی کروں، کون مرا خدا بنے
جانتا ہوں یہ کہ عرضِ شوق ہے توہینِ شوق — پھر بھی عرضِ شوق پر مجبور ہو جاتا ہوں میں
اب اس کا امتیاز بھی امرِ محال ہے — آتے ہیں وہ اِدھر کہ اُدھر جا رہا ہوں میں

غزل کے باب میں خود منور صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے :-

شاعری وحی سے الہام سے آگے نہ بڑھی — اک قدم بھی روشِ عام سے آگے نہ بڑھی

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فکرِ شاعرانہ کا نقطۂ نظر کتنا بلند ہے۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات قیمت عے

## اقبال کے آخری دو سال

تصنیف ہے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کی جس میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ اوڈوائر کے زمانہ سے لیکر مسجد شہید گنج کے قضیہ تک جب نہ صرف پنجاب بلکہ ہندوستان کس سیاسی بحران سے گزر رہا تھا اس ہنگامۂ سیاست میں اقبال نے کتنا اور کیسا اہم رول انجام دیا۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب نہ صرف اقبالیات بلکہ پوری سیاست ہند کے لحاظ سے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے اور آزادیٔ ہند کی تاریخ لکھنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے ۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کتاب کی ترتیب میں جن ماخذوں سے استفادہ کیا ہے ان میں سے اکثر عام دسترس سے باہر ہیں، اس لئے اس کی اہمیت تاریخی حیثیت سے بھی مسلم ہے ۔ یہ کتاب علاوہ تین ضمیموں کے پندرہ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک مستقل موضوع کے لئے مخصوص ہے ۔ اس طرح یہ کتاب ایسے سیاسی مقالات کا مجموعہ ہے جن سے ہم علٰحدہ علٰحدہ بھی فایدہ اٹھا سکتے ہیں ۔

یہ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے ۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات ۔ قیمت نو روپیہ ۔ ملنے کا پتہ :۔ اقبال اکاڈمی ۔ کراچی

**اسرار و رموز پر ایک نظر** تصنیف ہے جناب پروفیسر محمد عثمان کی ۔ جس کا موضوع نام سے ظاہر ہے ۔ ڈاکٹر اقبال کی تصانیف میں " اسرار و رموز " کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔ اس میں انفرادی و اجتماعی دونوں حیثیتوں سے جو درس مسلم قوم کو دیا گیا ہے، وہ نیا نہ ہو، لیکن بھلایا ہوا یقیناً ہے اور اس لئے ضروری تھا کہ اسے موثر طریقہ سے پیش کیا جاتا ۔ ڈاکٹر اقبال نے اسی فرض کو " اسرار و رموز " سے ادا کیا ہے، اور اتنے گہرے تاثر کے ساتھ کہ ممکن نہیں اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اپنے اندر ایک خاص کیفیت یقین کی محسوس نہ کریں جو تعلیمات اقبال کی بنیاد اولیں ہے ۔

فاضل مصنف نے اس کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے ۔ پہلا انفرادی نظریات کا، دوسرا ملی و اجتماعی نقطۂ نظر کا، اور انھیں دو تقسیموں کے تحت " اسرار و رموز " کی شرح و تفسیر کی گئی ہے ۔

ہر چند جس حد تک زبان و بیان کا تعلق ہے اس کاوش کی ضرورت نہ تھی لیکن اس کی معنویت و افادیت کے پیش نظر یقیناً اسے بار بار سمجھانے اور دہرانے کی ضرورت تھی اور ہمیشہ رہے گی ۔ فاضل مصنف نے [illegible] اسلوب اور پرخلوص مفکرانہ انداز سے یہ فرض ادا کیا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے اور ہمیں امید ہے کہ " اقبالیات " کے طالب [illegible] اس سے بہت مستفید ہوں گے ۔

کتاب نہایت اہتمام سے مجلد شایع ہوئی ہے ۔ ضخامت [illegible] صفحات ۔ قیمت للعہ ۔ ملنے کا پتہ :۔ اقبال اکاڈیمی ۔ کراچی ۔

**اقبال اور حیدر آباد** جناب نظر حیدر آبادی کی تالیف ہے جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ حیدر آباد نے اقبال کو کیا سمجھا اور کتنی عزت و توقیر سے ان کی پزیرائی کی ۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ سب سے پہلے اقبال، حیدر آباد کب گئے، کیونکر گئے اور اہل حیدر آباد نے جس میں وہاں کے خواص و عوام، شعراء و ادبا سب شامل تھے ان کا کتنا پر خلوص خیر مقدم کیا ۔ اس داستان لطیف کے سلسلہ میں اقبال کے سیاسی نظریات پر بھی جا بجا واضح گفتگو کی گئی ہے ۔

یہ کتاب بھی اقبال اکاڈیمی کراچی نے بڑے اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی ہے ۔

قیمت :۔ پانچ روپیہ ۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات ۔

**Introduction to the thought of Iqbal.** ترجمہ ہے " مس لیوس کلاڈ میری " کی فرانسیسی تصنیف کا جسے ملا عبد المجید ڈار بیرسٹر نے انگریزی میں منتقل کیا ہے ۔

یہ کتاب مختصر سا سوانحی خاکہ ہے ڈاکٹر اقبال کا اور چند نظموں کا ترجمہ مع تشریحات کے ـــــ اس کتاب میں تصانیف اقبال پر بھی ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے جو افادہ سے خالی نہیں ۔

ضرورت تھی کہ نظموں کے ترجمہ کے ساتھ اصل نظمیں بھی درج کر دی جاتیں ۔

یہ کتاب بھی اقبال اکاڈیمی کراچی سے مل سکتی ہے ۔

اپریل ۶۲
10 APR 1962
JAMIA LIBRARY
DELH

نگار

# دیرے ست کہ خاطرم بجا نیست

---

میری صحت کچھ عرصہ سے خراب ہے اور ہو سکتا ہے کہ استردادِ صحت کی غرض سے مجھے کچھ زمانہ کے لئے لکھنؤ چھوڑ کر باہر جانا پڑے۔

اس صورت میں "نگار" کی اشاعت ملتوی تو نہ ہوگی لیکن تاخیر و تعویق کا امکان ضرور ہے اور اگر آئندہ کسی مہینہ کا "نگار" بروقت نہ پہونچے تو آپ مترود نہ ہوں۔

دفتر کا کام بدستور جاری رہے گا اور میرے ذاتی خطوط و مضامین مجھ تک پہونچتے رہیں گے۔

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ کوئی امر یقینی نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میں باہر نہ جا سکوں۔

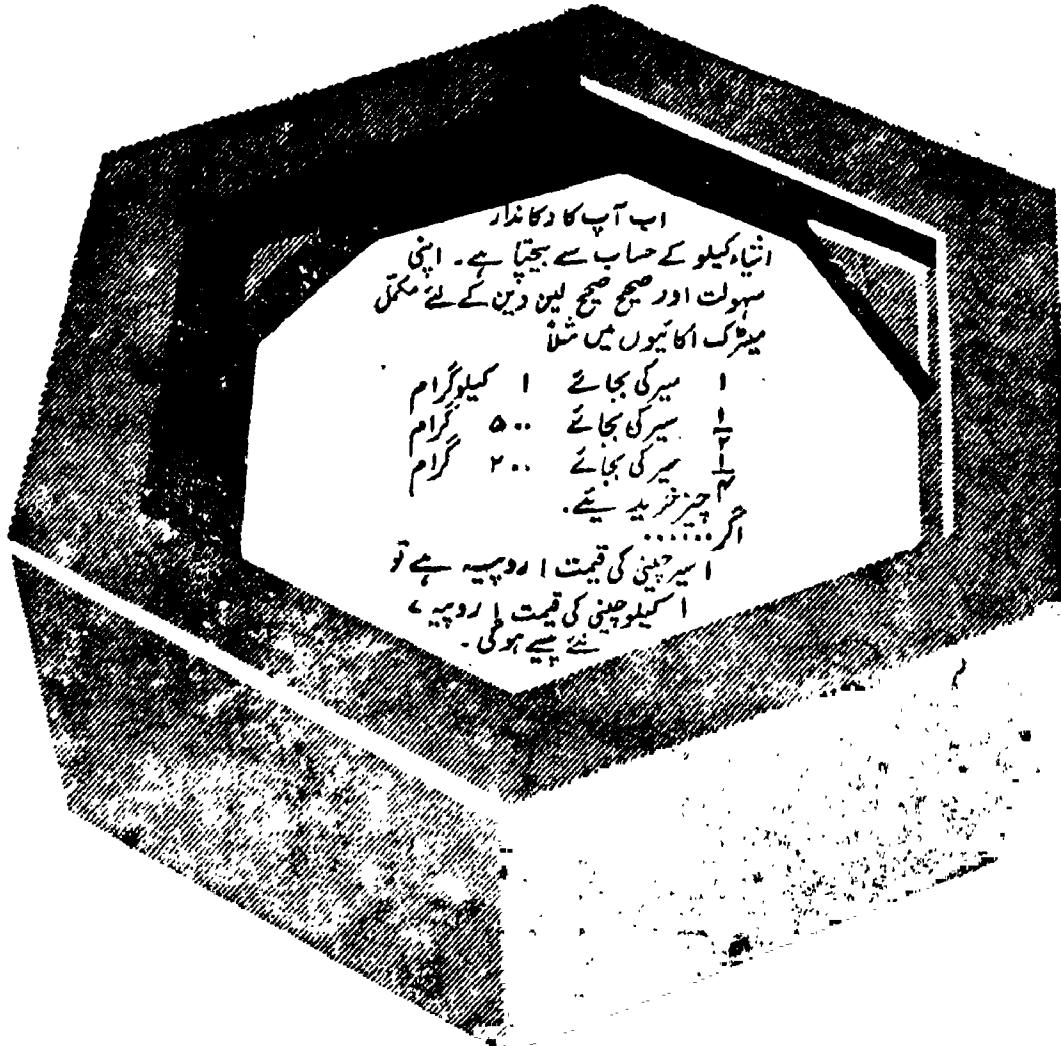
نیاز

# دیرے ست کہ خاطرم بجا نیست

میری صحت کچھ عرصہ سے خراب ہے اور ہو سکتا ہے کہ استردادِ صحت کی غرض سے مجھے کچھ زمانہ کے لئے لکھنؤ چھوڑ کر باہر جانا پڑے۔

اس صورت میں "نگار" کی اشاعت ملتوی تو نہ ہوگی لیکن تاخیر و تعویق کا امکان ضرور ہے اور اگر آیندہ کسی مہینہ کا "نگار" بروقت نہ پہونچے تو آپ متردد نہ ہوں۔

دفتر کا کام بدستور جاری رہے گا اور میرے ذاتی خطوط و مضامین مجھ تک پہونچتے رہیں گے۔

اخیر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ کوئی امر یقینی نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میں باہر نہ جا سکوں۔

نیاز

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

# نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

| اکتالیسواں سال | فہرست مضامین اپریل ۱۹۶۲ء | شمارہ ۴ |
|---|---|---|



## ملاحظات

### بھارت کا تیسرا انتخاب

فروری کا مہینہ بڑا اہم مہینہ تھا اور ہر شخص منتظر تھا کہ دیکھئے انتخاب کی مہم کا نتیجہ کیا نکلتا ہے حکومت کس پارٹی کو ملتی ہے۔

ہرچند کانگرس کے وسیع اثرات کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ درست نہ تھا، تاہم جن سنگھ پارٹی کی تنظیم اور اس کے جوش عمل کے پیش نظر بعض حضرات نتیجۂ انتخاب کی طرف سے مطمئن نہ تھے۔

جن سنگھ جماعت بھارت کی سب سے زیادہ رجعت پسند جماعت ہے، جسے مہا سبھا ہی کا دوسرا روپ سمجھنا چاہئے۔ فرق یہ ہے کہ مہا سبھا محض ایک بنیادی خیال کی حیثیت رکھتی ہے اور جن سنگھ اس کی عملی صورت ہے۔

اس جماعت کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ بھارت کے اس روایتی دور کو پھر واپس لایا جائے جو ارجن اور بھیم سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ تقسیم ہند کو کالعدم قرار دے کر "اکھنڈ بھارت" کو پھر از سر نو وجود میں لایا جائے۔ الغرض یہ جماعت ایک جارحانہ پالیسی رکھنے والی جماعت ہے۔ اور جمہوریت کی سخت دشمن۔ اس کا کہنا تو یہی ہے کہ انسان نام ہے صرف اس کا جو ہندو جاتی سے تعلق رکھتا ہے اور کلچر نام ہے اس تہذیب کا جو قدیم آریہ ورت میں پائی جاتی تھی، لیکن یہ سب فریب ہے ہندو عوام کو اپنی طرف مائل کرنے کا ورنہ اس کا صحیح مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ حکومت حاصل کرکے ہندوستان کی دولت پر قابض ہو جائے اور وہ سب کچھ کرے

اس کا دل چاہتا ہے، قطع نظر اس سے کہ وقت و مصلحت کا تقاضہ کیا ہے۔

اندرون ملک میں اس کو سب سے زیادہ عناد مسلمانوں سے ہے۔ وہ بھارت میں ان کے وجود کو ایک ایسی لعنت سمجھتی ہے
ں کا دور کرنا اس کا مذہبی فرض ہے اور چونکہ جمہوریت کا تصور اس نوع کے اقدامات کے منافی ہے، اس لئے وہ یہ چاہتی ہی نہیں
ہندوستان جمہوری حکومت رہے، بلکہ وہ یہاں ارسٹاکریسی چاہتی ہے اور ایک جماعتی حکومت جو اس کے لئے مخصوص ہو
اسی بنیادی خیال کے زیر اثر اس نے یہاں کے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا تھا۔ پھر یہ تو ضرور ہے کہ وہ اپنے مقصد میں پوری
رح کامیاب نہیں ہوئی، لیکن ہم اسے ناکامیاب بھی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ بعض صوبوں میں کانگریس کے بعد اس نے سب سے زیادہ
وٹ حاصل کئے۔

ایسا کیوں ہوا؟ اس کے کئی اسباب ہیں، ایک سبب تو اس کی عسکری تنظیم ہے جس کا تعلق زیادہ تر جوش عمل سے ہے،
سرا سبب یہ کہ اسے ہندو سرمایہ داروں کی زبردست امداد و حمایت حاصل ہے اور دولت سے انسان کا ذہن و ضمیر بھی
یدا جا سکتا ہے۔ تیسرا بڑا سبب یہ ہے کہ خود کانگریس کے ۵ فی صدی افراد ہندو مہا سبھائی خیال کے طرفدار ہیں اور ان میں سے اکثر نے
سرا ووٹ اسی جماعت کے نئے دیا۔

رہے مسلمان، سو وہ بہ حالات موجودہ ایسے دور تذبذب سے گزر رہے ہیں کہ خود ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کا دامن
ڑیں اور کس کا نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنے سیاسی معتقدات کے لحاظ سے بھی وہ متحد نہیں ہیں اور مختلف پارٹیوں
ں بٹے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک حصہ ضرور کانگریس کا حامی ہے، لیکن وہ بھی شاید اس لئے کہ کسی دوسری پارٹی سے انھیں اتنی
مید بھی نہیں جتنی کانگریس سے ہے۔ بعض وہ جو کانگریس سے بالکل متفق نہیں ہیں، انھوں نے ایک آزاد پارٹی بنا لی ہے اور
ی پارٹی کی طرف سے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا اور بعض کامیاب بھی ہوئے۔ اگر تمام مسلمان اسی ایک پارٹی سے تعلق
ھتے تو بھی غنیمت تھا، لیکن ان کے متعدد افراد کمیونسٹ پارٹی میں بھی شامل ہیں، جس کا اثر ملک کے جنوبی حصہ میں
یادہ ہے۔

بہرحال ان تمام اختلافات کے باوجود انتخابی مہم میں کانگریس کی کامیابی سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ملک کے اکثر افراد
س سے غیر مطمئن نہیں ہیں، اور اب مزید پانچ سال تک حکومت کی پالیسی وہی رہے گی جو پنڈت نہرو کی قیادت میں
یم ہو چکی ہے۔

یہ پالیسی کیا ہے، غالباً اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، جس حد تک بین الاقوامی مسایل کا تعلق ہے، ہندوستان
پالیسی بالکل غیر جانبدار رہنا ہے یعنی وہ نہ روسی بلاک میں شریک ہونا پسند کرتا ہے نہ امریکی بلاک میں۔ ہو سکتا ہے کہ
ی وقت اسے اپنی یہ پالیسی ترک کرنا پڑے لیکن جب تک حالات یہی ہیں وہ اسی پر قایم رہے گا کیونکہ اس سے وہ اب تک
یدہ میں رہا ہے۔ چین و پاکستان کے معاملات میں بے شک وہ اب تک تردد میں مبتلا ہے اور غالباً عرصہ تک رہے گا
ونکہ وہ نہ چین کے اقدامات کے خلاف کوئی عسکری مظاہرہ کر سکتا ہے اور نہ پاکستان کو مجبور کر سکتا ہے کہ وہ اپنے
طالبات ترک کر دے۔ اور معاملہ ایک ایسی انجمن کی صوابدید پر منحصر ہے، جو اس جھگڑے کو بدستور قایم رکھنا چاہتی
ہے اور ایشیا کی تمام حکومتوں کا اتحاد کامل اس کے مصالح کے خلاف ہے۔

INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
the knitting wool made by man
INTRODUCING
.....with woman in mind
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING

GOKAL CHAND RATTAN CHAND WOOLEN MILLS PVT. LTD., BOMBAY, DELHI AND AMRITSAR

# ادب اور فکری شعور

(پروفیسر بدھو بھوشن داس (ایم - اے - بی - لٹ لندن) - انڈیا)
(مترجم - پروفیسر کرامت علی کرامت - ام - اس - سی)

"ادب اور فکری شعور" پر کچھ لکھنے سے پہلے انگریزی کے شاعر ورڈزورتھ کا ایک مقولہ یاد آتا ہے کہ "انسان کے دماغ پر زمانۂ قدیم کے چند موہوم نقوش کی وجہ سے انسان میں سوچنے کی طاقت کم ہو کر مادہ پرستی پر مرکوز ہو گئی ہے"۔

انسان کا شعور ہمیشہ وقت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ادب، زندگی اور کلچر کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کے مختلف نشیب و فراز سے دوچار ہو کر جو کلچر آگے بڑھ رہا ہے، اس کا ادب پر اثر انداز ہونا بالکل فطری بات ہے۔ اس لئے شاعر و ادیب کو زمانہ کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔

تہذیب کے ان مختلف اثرات کی وجہ سے ادب کو مذہب، تاریخ، تمدن، جمالیاتی تصور، فلسفہ یا سائنس کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا اپنا ایک الگ رنگ ہے یا مذہب ہے، اس لئے ایلیٹ نے کہا ہے۔ "ایک شاعر سوچ سکتا ہے کہ وہ سماجی زندگی میں بہت اہم ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ فلسفی، عالم، ماہر اقتصادیات، ماہر عمرانیات وغیرہ سب کچھ ہو، اس لئے شاعری کرتے وقت شاعری کے مذہب کو بھول کر دوسرے موثرات سے مرعوب نہ ہونا چاہئے"۔

ادب کی شکل زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتی اور ترقی کرتی آئی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف حصہ میں مادی تہذیب کی اشاعت کی وجہ سے ادب کا مطالعہ مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادبی قدریں بدل رہی ہیں اور ادبی قدروں کو متعین کرنے کے لئے ان تمام قوتوں کو جو ادب پر اثر انداز ہوتی ہیں، سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس میں رجائیت یا قنوطیت کا کوئی سوال نہیں، یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس سے صحیح ادبی قدریں متعین کی جا سکتی ہیں۔ لیکن خود ہمارے زمانے اور ہماری زندگی کے لئے صحیح ادبی قدروں کو متعین کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے کیونکہ اگرچہ اس وقت انسان کے علم میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے لیکن اس میں زندگی کی اعلیٰ قدریں ہر جگہ نظر نہیں آتیں۔ یہی سبب ہے کہ آنند کمار سوامی نے "غیر علمی" اور ایلیٹ نے "mere information" کا نام دیا ہے۔ کیونکہ مادی علم کے ذریعہ سے کسی چیز کی حقیقی قدروں تک پہنچنا آسان نہیں۔

ادب ایک آرٹ ہے، اس لئے یہ جمالیات میں شامل ہے۔ جمالیاتی تصور کا احساس و اظہار ادب کا مقصد ہے۔ اس کا اگر کوئی اور مقصد ہو تو اسے خالص ادب نہیں کہہ سکتے۔ ادب برائے ادب نقطۂ نظر کے زیر اثر براڈلے اور برٹنیڈ وغیرہ نے "شاعری برائے شاعری" کے اصول مقرر کئے تھے لیکن ادب کی وساطت سے زبان اور زبان کی حیثیت دیگر قسم کے آرٹ سے مختلف ہے۔ مصوری میں نظر اور سنگیت میں صوتی ذرائع ہونے کی وجہ سے ان میں کلا کا اپنا پن برقرار رکھنا ممکن ہے لیکن زبان کی وساطت کچھ اور چیز ہے۔ زبان کا مذہب ہے ابلاغ اور زبان کا اشارہ ہے معنویت اس لئے ادب کو جمالیات میں شامل کر لیا جائے۔ تو سوال اٹھے گا کہ اس کا مقصد کیا ہے؟

افلاطون سے لے کر کروچے تک اس سلسلہ میں مختلف قسم کی قیاس آرائیاں ہوئی ہیں۔ جمالیات اضافی ہے یا غیر اضافی، انفرادی ہے یا مجموعی، حقیقت سے وابستہ ہے یا زمان و مکاں سے۔ اس سلسلہ میں مختلف قسم کی آراء کو جگہ دی گئی ہے۔ اگر آرٹ کو خوبصورت ظرف قرار

دیا جائے تو ادب میں "مظروف" کو غیر ضروری سمجھا جائے گا۔ اسی طرح اگر اس کو صرف احساس کا لقب دیا جائے، تو اونچے اور نیچے درجے کی شاعری میں امتیاز قایم کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اگر آرٹ کو "ein fuhlung"، یا داخلی احساس کی شکل میں یا کلنگ اوڈ کے قول کے مطابق جذبات کا اظہار کہا جائے، تو بھی وہی مسایل درپیش رہیں گے جن کو حل کرنے کے لئے آرٹ کے مقصد پر بحث کی جاتی ہے۔

آرٹ کا مقصد ہے نشاط عطا کرنا (مثلاً سنسکرت کا مقولہ ہے प्रीति देव प्रधान) لیکن اس نشاط کا مطلب اس قدر وسیع ہے کہ اس کی تشریح مشکل ہے۔ نشاط، انسان کے مادی احساسات سے پیدا ہو سکتا ہے اور بہت ہی چھوٹے ذہنی ردِ عمل سے بھی۔ اس لئے صحت مند جمالیات اور جمالیات سرخوشی میں فرق ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ادب میں جو نشاط ہے، اُس کا مقام کیا ہے؟ ایک طرف روحانی نشاط ہے اور دوسری طرف جسمانی۔ اسی لئے لفظ حُسن کا مفہوم مبہم ہے۔ چونکہ حُسن مختلف مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے، اس لئے اس کے تمام پہلو کو ادبی قدروں میں شامل کیا نہیں جا سکتا۔ پھر بھی نشاط انگیزی جو ادب کا مقصد ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ ہر زمانے میں ادب کی اسی تعریف کو اپنایا گیا ہے۔ محض حُسن سے متاثر ہو کر جو ادبی تخلیق ہوتی ہے، اُس کا زندگی کے ساتھ تعلق بہت کم ہوتا ہے اس طرح کا ادب فراری ہے اور غیر فطری بھی۔ انھیں تصورات کے ذریعہ اُنیسویں صدی کا فرانسیسی اور انگریزی ادب متاثر ہوا تھا۔ گوتیئے، ہوئس مین، پیٹر، وائلڈ وغیرہ ادبا نے سوچا تھا کہ زندگی کے ساتھ ادب کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں، کیونکہ انسان کی روزانہ زندگی اتنی خشک ہے کہ اس سے حُسن یا جمالیاتی تصور کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ ہندوستان کے چند ادیب اور شاعر بھی اسی طرح کے نظریے پر مبنی ہیں۔ وہ شعراء جو محبت کو شہوت پرستی تک محدود رکھتے ہیں، ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت دانتے کی Divine Comedy اور میریو پراز کی Romantic Agony کو سامنے رکھنا چاہئیے۔ اس طرح کی تخلیق کا مقصد صرف آرٹ برائے آرٹ نہیں بلکہ اسے زندگی کے بہت سے محسوسات و تجربات کا اجتماع قرار دیا گیا ہے۔ رچارڈز نے پہلے پہل آرٹ کی قدروں کو انسان کے انھیں لامحدود محسوسات کے نقطۂ نظر سے پرکھا، لیکن بعد کی تخلیقات میں اس نے اس امر پر زیادہ زور نہیں دیا۔ اسی طرح کی عاشقانہ نظمیں لکھنے کی وجہ سے سانتایانہ نے براؤننگ کو غیر مہذب قرار دیا تھا۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انسانی زندگی کی قدروں کو سائنٹس کے ذریعہ ناپا نہیں جا سکتا۔ اگر ایسا ہوتا، تو بُرے بھلے کی تمیز نہیں رہتی۔ حالانکہ تمام آرٹ یا ادب بُرائی اور بھلائی کے تصور یا فلسفہ سے وابستہ ہے۔ اس لئے صرف "لطف اندوزی" کے ذریعہ ادبی قدریں متعین نہ ہو سکیں گی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ادب میں حُسن کو کوئی جگہ نہ ملنی چاہئیے۔ ہورلیس نے حُسن کا مقام ادب کے معاملاتی پہلو کے برابر قرار دیا ہے۔ لنجائی ناس نے اس حُسن کو Sublime کے روپ میں دیکھا ہے۔ انسانی نفسیات پر اس کے اثرات کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے اگر آرٹ کو

"a more direct vision of reality". ——— (برگ ساں)

یا:- "a monad, a windowless and self contained world which mirrors the universe". ——— (لائبنز)

یا:- "a knowledge of ultimate reality". ——— (کلنگ اوڈ)

کے روپ میں تصور کیا جائے، تو "لطف اندوزی" کی خامیاں نظر آنے لگیں گی۔

اس "لطف اندوزی" کے خلاف جو ردِ عمل ہوا ہے، اُس میں ایک اور طرز تصور پیدا ہوا ہے جسے "واقعیت" یا Realism کہا جاتا ہے۔ اس کی بنا پر "race, moment, milieu." ——— کے تصور کو جو فروغ حاصل ہوا، اُس کے نتیجے میں ادب کو زندگی کا عکس سمجھ لیا گیا۔ ارسطو نے ادب کو فطرت کا تتبع یا "مائی مے سس" قرار دیا تھا اور اُنیسویں صدی کی واقعیت اسی کا نتیجہ ہے۔ اُنیسویں صدی میں مارکس اور اینگلس نے جو سماجی کشمکش و انقلاب کا تصور عطا کیا تھا، وہ اسی "واقعیت" کا سیاسی پہلو ہے۔ آج شولوخوف، ایہرن برگ یا مالرو جس سماجی تصور سے متاثر ہیں اس کی جڑیں بھی واقعات سے پیوستہ ہیں۔ اس تصور کے

مطابق ادیب زندگی کا اچھی طرح تجزیہ کرکے اس کے مسایل کے اسباب وعلل دریافت کرتا ہے۔ جو شے ہمارے جسمانی محسوسات کے معدود میں آفاقی خارجی فطرت کو ظاہر کرتی ہے وہ ہے Reality جس کے پس پردہ سائنس بھی کام کرتی ہے۔ سترھویں صدی میں مغربی سائنس نے جو "Weltanschauung" کا نقطۂ نظر قایم کیا تھا، اس کے اثرات دنیا کے گوشے گوشے میں ملتے ہیں۔ ادیب تہذیب کا اہم جزو ہونے کی حیثیت سے زندگی کو سائنسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے صرف مادی تصور پر نہیں پہونچا ہے، بلکہ اس نے زندگی کی قدروں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے پرکھا ہے۔ زولا کا "Rougon Macquart" نامی ناول ڈارون کے "تنازع للبقا" کے تصور اور انیسویں صدی کی واقعیت پر مبنی ہے، جس کا مرکزی خیال ہے انسان اور فطرت کے درمیان جنگ اور جس کا نتیجہ ہے انسان کی شکست۔ جس حقیقی زندگی کا عکس فیلڈنگ، ڈکنس، بنکم چندر، شرت چند، پریم چند یا فقیر موہن (اڑیا ناول نگار) کے ناولوں میں نظر آتا ہے، اس میں سماجی تصورات کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن Realism کے ذریعہ ادب کا مرکزی مقصد جو پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا ہے، یہ بات برنارڈ شا یا گالزوردی کے ڈراموں کو ابسن کے ڈراموں کے ساتھ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتی ہے۔ برنارڈ شا نے وقت کے سماجی مسایل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لئے وقت کے ساتھ ان مسایل کی اہمیت ختم ہوتی جا رہی ہے البتہ "شا" میں بعض دیگر خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی، لیکن یہ خوبیاں صرف "Man & Superman" اور "Back to Methusela" وغیرہ میں نظر آتی ہیں۔ ابسن سماجی اصولوں میں زندگی کے تمام تر فلسفوں کو سمونا ناممکن تصور کرتا تھا اور اسی لئے اپنے ڈراموں میں اس نے اشاریت کا سہارا لیا۔

اچھا فن کار محض واقعیت پر قانع نہیں ہوتا، حقیقت براہِ راست یا بالواسطہ اضافی یا غیر اضافی ہوسکتی ہے۔ لیکن سائنس کے اثرات سے ادیب جس حقیقت کی تلاش میں واقعیت کی طرف مایل ہوا تھا، اس کی صورت جب بدلنے لگی تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ حقیقت اگر اضافی یا غیر متعین شے ہے، تو انسانی زندگی کے حدود متعین کرنا بھی ناممکن ہے۔ خوشی وغم، امید و مایوسی، محبت و حقارت، موت وحیات کے مجموعۂ تضاد کا نام زندگی ہے اور ان عناصر کے باہمی تصادم سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان تمام تجربوں کے ماضی، حال و مستقبل کے صرف ایک ادنیٰ حصہ کو ہی انسانی شعور سمجھ سکتا ہے، تو ظاہر ہے کہ انسان کی قوتِ متخیلہ کے ذریعہ "حقیقت" کا مکمل احساس بھی ناممکن ہے۔ اس لئے حقیقت سے عام طور پر لوگ وہی شے مراد لیتے ہیں، جو آسانی محسوس کی جاسکے۔ اسی طرح انسانی زندگی کو پرکھنے سے بھی اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا ہے کہ زندگی کا عام پہلو ہی زندگی کا سب کچھ نہیں ہے۔ علم الانسانیات اور علم نفسیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ، انسانی جبلت نے ترقی نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ چیز ہنوز انسان کے لاشعور اور تحت الشعور میں کسی نہ کسی طرح محفوظ ہے۔ اس لئے واقعیت کی بنا پر انسان زندگی کے راز کو فاش نہیں کرسکتا ہے، بلکہ اس نئے تصور سے متاثر ہوکر آرٹ نئی سمت کو جا رہا ہے۔ اس کو امپریشنزم، اکسپریشنزم، سمبلزم، سرریلزم وغیرہ مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا ہے۔ خارجی فطرت اور واقعیت کے خلاف جو ردِ عمل ہوا، اس کے نتائج رینوآر، ڈیگاس اور مونٹے کے امپریشنزم اور بیسویں صدی کے مجرد (Abstract) اور تجرباتی (Experimental) ادب میں نظر آتے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے ہوپکنس نے کہا تھا:-

"O the mind, mind has mountains, cliffs of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed."

نفسیات کے اس روپ کی عکاسی کرتے وقت Realistic ہونے سے یا سماجی فارمولا استعمال کرنے سے کام نہیں چلے گا
اس مادی علم کا، اعلیٰ ادب کے ساتھ کیا تعلق ہوسکتا ہے، یہ بات اس کی زبانی سنئے:-

"آج انسان کے علم نے چاند سورج کو خون کیا ہے۔ نیوٹن کے لئے سورج ایک زخم خوردہ کرۂ باد ہے، اور چاند چیچک سے مسخ شدہ ایک مردہ شے۔ ان علوم کے تحت روح کی وسعت و گہرائی یا غیر خاکی نشاط سے متعلق باشعور ہونا کیسے ممکن ہوسکتا ہے؟"

مذکورۂ بالا نشاط سے سائنسی علوم معرّا ہیں - اس لئے ادیبوں کا ایک طویل مدت تک سماجی مسایل سے متاثر نہ ہونا فطری تھا - نظم " .Byzantium " میں ایٹس نے تقریباً یہی بات کہی ہے :-

"A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and the mire of human veins."

لیکن یہاں شاعر نے واقعیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے - وہ صرف یہ دکھانا چاہتا ہے کہ محض ذہنی اُلجھنوں کی عکاسی ادب کا مقصد نہیں - زولا کی طرح ٹامس مان نے پہلے " بڈن بروکس " میں ایک خاندان کے تنزل کا حال بیان کرتے ہوئے سماجی اور اخلاقی شعور کا ذکر کیا ہے - لیکن زندگی سے متعلق اُس کا علم جتنا گہرا ہونے لگا، اس نے اتنا ہی اس ٹھوس حقیقت کو کم کر کے بالآخر "جوسف" نامی ناول میں علمِ انسانیت اور علمِ نفسیات کی ایجاد کردہ . myth اور آرکی ٹائپ کا سہارا لیا - بمل مترا کے ناول " صاحب، بی بی، غلام " کو " بڈن بروکس " کے ساتھ موازنہ کرنے پر کامیاب اور ناکامیاب تخلیق کا احساس ہوتا ہے - اُسی طرح ایٹس، ایلیٹ، دلکے وغیرہ شعراء نے یا تو حقیقت سے ہٹ کر خود ایک ایک myth قایم کیا ہے یا روایتی .myth کو استعمال کیا ہے اُسی طرح رابندر ناتھ کی " اُروشی " اور اُڑیا کے شاعر سچی دانند راوت رائے کی " پرتیا نایک " کا باہمی مطالعہ کرنے سے رومانی نظریہ اور حقیقی نظریہ میں فرق محسوس ہوتا ہے - اس کے علاوہ ان نظموں کی ادبی قدریں شعراء کی شخصیت اور ان کا نظریۂ حیات ظاہر کرتی ہیں رابندر ناتھ نے جو . myth استعمال کیا ہے، اُس میں جمالیاتی تصور کو عروج حاصل ہے - سچی دانند راوت رائے کی روح کو اس دور کا ہر شاعر اپنے اندر محسوس کرتا ہے - تو کیا حقیقی نقطۂ نظر اور رومانوی نقطۂ نظر میں رشتہ قایم کرنا ناممکن ہے ؟ اس کے جواب میں ایلیٹ کی نظم " ویسٹ لینڈ " یا ازرا پاؤنڈ کی " کینٹوز " کو لیا جا سکتا ہے - ان دونوں نظموں کا موضوع موجودہ تہذیب کی ناکامی ہے - لیکن اس ٹھوس حقیقت کے ساتھ ساتھ اس پر جو غیر فانی اصلیت چھائی ہوئی ہے، اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے - ایلیٹ کا "ٹائرے سیئس" اُن کے متھ کا ایک کردار ہے اور اُسی کے ذریعہ ہی شاعر نے اس سائنسی اور حقیقی ماحول کے پار ہو کر ماضی، حال و مستقبل کو ایک بار میں پرو دیا ہے - اُڑیا نظم " کارپوروس " میں گورپرشاد مہانتی نے جو آوارہ کردار پیش کیا ہے، اُس کی تہ میں بھی یہی نقطۂ نظر کارفرما ہے - اس سے یہ ثابت ہوا کہ شاعری کو محض " race, moment, milieu . " کے فارمولے سے نہیں ناپا جا سکتا - اسی طرح علمِ نفسیات نے ادب کو فارمولا کے سانچے میں ڈھال کر اسے اعصابی خلل ( . neurosis )، احساسِ کمتری ( inferiority complex )، لاشعور ( unconscious ) اور ارتفاع ( sublimation ) کے طور پر بیان کیا ہے - لیکن اس کے ذریعہ بھی ادبی قدریں متعین نہیں ہو سکتیں - فرائڈ کی تھیوری کے مطابق ہر طرح کا آرٹ زندگی کی ناممکل جنسی خواہشات کا ردِ عمل ہے - اس کو اگر آرٹ کا مقصد مان لیا جائے، تو کامیاب اور ناکامیاب آرٹ میں کچھ فرق نہیں ہوگا اور وہ شاعرانہ صداقت جو مثال کے طور پر دانتے، گوئٹے یا رابندر ناتھ میں ملتی ہے، قابلِ قبول نہیں ہوگی - حالانکہ زندگی پر ان کے فن پاروں کا اثر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کو قابلِ قبول نہیں کہا جا سکتا - اُسی طرح ینگ کا مقولہ بھی ایک حد تک صحیح ہے - اگر ادب کو myth making کہا جائے تو اس میں بھی ینگ کے " لاشعوری نظریات " کا پہلو پنہاں ہے - الغرض انسان کی زندگی کے لئے کسی نہ کسی متھ کی ضرورت ہے ہی، لیکن صرف متھ کے نقطۂ نظر سے آرٹ کو ناپا نہیں جا سکتا -

اسی طرح متھ کی تشریح کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کا مقام مذہب اور فلسفہ کے سنگم پر ہے - زمانۂ قدیم میں ادب سماجی روایتوں اور مذہبی رسوم سے معرضِ وجود میں آیا تھا، اس بات کو فریزر، بوآس، کوجے اور مالی نسکی نے تسلیم کیا ہے اور ہمارے پرانوں اور ویدوں

سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ ٹریجڈی اسی قدیم دستور پر پیدا ہوئی جبکہ مذہب اور ادب دونوں ملے ہوئے تھے۔ لیکن اس وقت سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادب کا تعلق مذہب سے تقریباً قطع ہو چکا ہے۔

قدیم لٹریچر میں، مذہب کو بلند مقام حاصل ہے۔ اسی طرح زمانۂ قدیم میں ادب کو روحانی ترقی کا ذریعہ قرار دیا جاتا تھا لیکن جس شعور کے ذریعہ انسان بآسانی ادب کے اس مقصد سے محظوظ ہوتا تھا، آج کے سائنس کی ترقی کے دور میں وہ بالکل ناپید ہو چکا ہے۔ اسلئے آرنلڈ اور رچارڈس نے موجودہ دور کے لئے ادب کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا ہے۔ رچارڈس کے خیال میں مذہب کی جڑوں کا دُنیا کی طرف سے جو ایک طلسمی جال پھیلا ہوا ہے وہ ادیب کو زندگی کی عکاسی کرنے میں بہت مدد کرتا ہے اور اس نظرئے کو دوبارہ قایم کرنے کا آج شاعری ہی تنہا ذریعہ ہے۔ اُڑیا ادب میں جگن ناتھ داس کی " بھاگوت" بہت مقبول ہے۔ اسی طرح یوروپ میں اس وقت بائیبل کی فروخت کافی زیادہ ہے، لیکن یہ کتابیں اس وقت صرف نمایش گاہ کی زینت ہیں۔

ادب کو مذہب یا کسی اور نظرئے کے پروپگنڈا کا ذریعہ نہ سمجھنا چاہئے، ورنہ آرٹ کی انفرادیت کو نظرانداز کر دیا جائے گا۔ البتہ مذہب اگر ادیب کے جذبات کو مغلوب کرلے، تو اس کی تخلیق ادب کے دائرے میں آسکتی ہے۔ لیکن ان جذبات کے بھی بہت سے پہلو ہیں۔ عام طور پر مذہب کا سہارا لے کر ادیب کو تصوف ( mysticism. ) میں پہونچنا پڑتا ہے۔ لیکن خداوند کریم یا مذہب سے متعلق بیم و کشمکش کے مجموعی تاثر کو ادب میں جگہ دینا بہت مشکل ہے، مذہب کا مقصد اس قدر عمیق و وسیع ہے کہ اسے کسی ادب پارے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مذہب کس طرح اعلیٰ پیمانے کی ادبی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے، یہ بات دانتے کی " Divine comedy." اور بھگوت گیتا کے مطالعہ سے معلوم ہوسکتی ہے۔ دانتے نے مذہب کو زندگی کے تمام تاثرات کا سنگم قرار دیا ہے جس کا نتیجہ ہے وہی لافانی اور ابدی خوشی جو ہمیں فردوس ( Pardise. ) میں نظر آتی ہے۔

مذہب میں زندگی کی جو تنقیدیں ہیں، اُن کا تتبع کرنے پر ہم فلسفہ تک پہنچتے ہیں۔ ادب میں فلسفہ کے کافی اثرات پائے جانے کے باوجود ادب فلسفہ نہیں ہے۔ ایلیٹ نے فلسفیانہ شاعری کو معمولی ادب سے بہتر قرار دیا ہے اسکی صداقت سے کون انکار کرسکتا ہے؟

کبھی شاعر کسی نہ کسی کے نظریہ سے متاثر ہو کر اسے اپنے ادب پاروں میں استعمال کرتا ہے تو کبھی زندگی کے ذاتی تجربات کی بنا پر وہ اپنا فلسفیانہ تصور پیش کرتا ہے۔ پہلی قسم میں دانتے، کولرج، سارتر اور کامیو وغیرہ کا اور دوسری قسم میں ڈن، ورڈزورتھ، سورداس، میرابائی وغیرہ کا نام آتا ہے۔ اگرچہ فلسفہ کے اصول بہت ہی عمیق ہوتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ یہ اصول زندگی پر بھی اثرانداز ہونے لگتے ہیں اور پھر اس پر چھا جاتے ہیں۔ اُس وقت ادیب اُس سے استفادہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر لیجئے کولرج کا فلسفہ جرمن فلاسفروں سے آیا ہے۔ اُسی طرح دورِ جدید کے کامیو، سارتر یا اوڈن نے جس فلسفۂ ہستی کو استعمال کیا ہے، اُس کے بانی کرک گارڈ ہیں۔ رابندر ناتھ کے فلسفہ کی جڑ میں اوپنیشد کے اصول نہاں ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کرک گارڈ کا فلسفہ اور سارتر کا ادب ایک چیز نہیں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فلسفہ، بحث و منطق پر منحصر ہے، لیکن ادب انسانی جذبات، احساسات اور تخیل کی پیداوار ہے جس کا بحث و منطق سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ادیب کے احساسات فلسفی کے تصور کے ساتھ ہم آہنگ ہوں تو ٹھیک ہے، ورنہ اگر یہ فلسفہ کی بحث میں اُلجھ کر رہ جائے تو اس کا ادب پارہ خشک ہو کر رہ جائے گا کولرج کی زندگی میں یہی کچھ ہوا تھا۔ لیکن سارتر نے جنگ کے دوران میں فرانس کی حالت دیکھ کر موجودہ طرزِ زندگی کے لئے جذبات و احساسات کی قدروں کی ضرورت کو محسوس کیا تھا۔

فلسفی کی طرح ادیب غیرفانی حقیقت کی تلاش نہیں کرتا، کیونکہ ادیب کا موضوع ہے انسانی زندگی۔ ادیب اس زندگی کو تین زاویہ سے دیکھنا ہے:-

(۱) انسان کا خدا یا مابعد الفطرت طاقت سے تعلق۔

(۲) انسان کا قدرت کے ساتھ تعلق

(۳) انسان کا انسان کے ساتھ تعلق

(۱) اور (۲) میں ادب مادی دنیا سے بالاتر سطح پر پہونچنے کی وجہ سے مذہب اور فلسفہ کے ساتھ اپنا رشتہ قایم کرلیتا ہے۔ یہ رشتہ انسان کے اپنے جسمانی و مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کی صداقت فرائڈین تصور نہ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہے۔ یہ چیز ہر ادیب کی اپنی ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں Idealists کا خیال ہے کہ Logical Positivist لوگوں کا تصور غلط ہے اور زندگی کے تمام تجربات لافانی حقیقت کی سمت ہمیشہ راہ دکھاتے ہیں۔ بھابھی بجرنے اس طرح کی حقیقت کو "if as" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

ادب کا ذریعہ ہے زبان اور اس زبان کو فلسفہ کی زبان کے ساتھ موازنہ کرنے سے سجان لانجر کے غیر بدیہی (discursive) اور بدیہی (non-discursive.) زبان میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اُڑیا شاعر رادھا ناتھ رائے کے اس شعر:-

نہ رہ سکا ہے، نہ رہ سکے گا ہمیشہ زندہ جہاں میں کوئی
یہاں اداکرکے اپنا کردار لوٹ جائے گا ہر اداکار

کو شیکسپیر کے:-

"Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more
All the world's a stage."

کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ شیکسپیر کے الفاظ میں میکبتھ کی زندگی کی ٹریجڈی کا اظہار قابلِ اعتنا ہے۔ اس لئے قارئین کے ذہن سے خود بخود غیر اعتمادی ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ خود مصنوعی ہے۔ رادھا ناتھ رائے نے جو کچھ کہا ہے اس میں ذاتی احساسات کے ابلاغ کی علامتیں (Objective Corelatives.) نہیں ہیں جو کسی کلا کے لئے بہت اہم ہیں، بلکہ اس میں صرف ایک عمومی بیان پایا جاتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اس طرح کے عمومی بیان کو ناصحانہ بدعت (didactic heresy) کا نام دے کر اس کے خلاف آواز اُٹھائی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جسے ہم فلسفہ کہتے ہیں (جو عمومی بیان کی ایک شکل ہے) اُس کی صورت ادب سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ارسطو نے ادب کو تاریخ سے بلند مقام دے کر اسے فلسفہ کے برابر قرار دیا تھا۔

اب یہ سوال اُٹھتا ہے کہ ادب کی اصل صورت کیا ہونی چاہئے؟۔ ادب سے متعلق اوپر جو کچھ بحث کی جا چکی ہے اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ادب کو بذاتِ خود دیگر علوم و فنون کا لقب دیا نہیں جا سکتا۔ لیکن علوم و فنون سے اس کے گہرے تعلقات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے صحیح معنوں میں ادیب کو اُس کے زمانے کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔ چونکہ ادیب پوری زندگی کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے، اس لئے کسی ایک پہلو کے ساتھ اسے منسوب کرنا عین ناانصافی ہے۔

ادب کو عمیق فکری شعور سے وابستہ کرنا بہتر ہوگا۔ زمانۂ قدیم میں جب ادب مذہب سے بہت قریب تھا، اُس وقت بھی ادب میں فکری شعور کو اہمیت حاصل تھی۔ اس آزادیٔ مذہب کے دور میں بھی ادب میں فکری عناصر کی بہت ضرورت ہے اور اس

سلسلہ میں ارسطو یا ہندوستان کے قدیم نقادانِ سخن کے نظریئے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ارسطو نے جہاں ادب کو فلسفہ کے برابر مقام عطا کیا ہے وہیں زمانۂ قدیم کے ہندوستانی نقادانِ سخن نے شاعری کو " धर्मार्थ काम मोक्षेषु " قرار دیا ہے۔ ادب کا جو اپنا الگ خالص رنگ ہے، اسے اگر فکری شعور کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے، تو ادب کی نشاط انگیزی سب سے پہلے دامنِ دل کھینچتی ہے۔ اس طرح کی نشاط کے کئی اسباب ہیں۔ اسے ظرف اور مظروف انھیں دو نقطۂ نظر سے پرکھا جا سکتا ہے۔ البتہ ان دونو کے باہمی تعلقات بالکل ناگزیر ہیں۔ "ظرف" کے ذریعہ جس وقت ادیب موجودہ زندگی کی ناکامیابی و نامرادی کی پُرکاری کے ساتھ عکاسی کرتا ہے، تو یہ خشک اور بدصورت شے بھی خوبصورت شے میں تبدیل ہو جاتی ہے، اس ظرف میں اسلوب اور اس کے تمام طریقے شامل ہیں۔ اسی اسلوب کے ذریعہ شاعر کے فن، تخیل اور مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ اس لئے ارسطو نے اسلوب میں استعارہ کو شاعرانہ صلاحیت کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا تھا۔ شکسپیر اور کالیداس کی شاعری میں اس صلاحیت کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں اور ان تشبیہات و استعارات سے جو نشاط پیدا ہوتا ہے، وہ شاعر کے فکری شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں جو لطافت ہے، اسے " क्षणे क्षणे यन्नवता मुपैति " کی تفسیر کہا جا سکتا ہے۔ یہ خوبی جہاں شیکسپیر کی تصنیفات میں استعجاب پیدا کرتی ہے، وہیں کالی داس کی تصنیفات میں ایک دلکش شے کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔

اوپر ظرف کی نشاط انگیزی کا ذکر ہو چکا۔ مظروف پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بھی نشاط پیدا ہوتا ہے۔ یہ نشاط داخلی احساس ( feeling into )، باہمی احساس ( feeling with ) اور کیتھارسس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انٹی گونی، لیئر، ڈی میٹی وغیرہ کے کردار مذکورۂ بالا ادبی خصوصیت کے حامل ہیں۔ ادب کو اگر مائیمسس کے طور پر سوچا جائے، تو یہ شے کردار اور اس کے عمل کی نقل ہے۔ یہ نقل، اونچے، متوسط اور نچلے کرداروں کی نقل ہونے کی وجہ سے، اپنی ادبی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ کردار کے عمل کو دیکھنے سے ہم زندگی کے تقریباً تمام پہلو سے واقف ہو جاتے ہیں اور اس لئے اعلیٰ ادب کو صداقت اور حُسن کے احساس یا شعور احساس سے منسوب کیا گیا ہے۔

اس شعور پر غور کرنے سے اس کے دو پہلو نکلتے ہیں۔ ٹریجڈی اور کمیڈی۔ دونوں طرح کے احساسات روزمرہ زندگی سے منسوب ہیں۔ یہ شعور اس طرح کا ڈی کوئنسی نے Literature of power کی حیثیت سے پیش کیا ہے، انسانی زندگی کے مختلف احساسات و تجربات کا سہارا لے کر ادیب بالآخر خود اپنے ذاتی فلسفہ اور نظریۂ حیات پر پہونچتا ہے۔ یہ نظریۂ حیات روزمرہ کے مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ غیر مادی یا روحانی سطح پر جا پہونچتا ہے۔ جس کی مثالیں اعلیٰ پیمانے کے ادب پاروں میں پائی جاتی ہیں۔ زندگی کے اس تنقیدی رویہ کی وجہ سے ادیب دیگر علوم و فنون کا سہارا لیتا ہے اور سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات، سائنس وغیرہ سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔ اس کے بعد جب وہ ان سب کے رمز و حقیقت کا انکشاف کرتا ہے، اُس وقت ٹریجڈی یا کمیڈی کے در تک پہونچتا ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی کا ادب میں سب سے اونچا مقام ہے، کیونکہ کائنات میں جو باہمی کشمکش نظر آتی ہے اور اچھے بُرے کا تصادم جو انسانی احساسات کی گہری سطح کو متزلزل کرتا ہے، ان سب کی ہو بہو عکاسی ٹریجڈی ہی میں نظر آتی ہے۔ ایٹس نے کہا ہے:-
"زندگی کا درخت اور اس کے ساتھ وابستہ نیکی و بدی کا شعور انسان کا ایک فطری جذبہ ہے۔ لیکن ہماری نظر اگر اس درخت کی شاخوں ہی میں اُلجھ کر رہ جائے، تو یہ جذبہ پیدا نہیں ہوتا، ٹریجک ادب پارے کا گداز ہر طرح کے حدود، مزاحمات و محسوسات کو پار کر کے خواب و خیال کی گہرائی میں ڈال دیتا ہے۔"

لیکن ادیب جس وقت اپنے سارے تجربات و احساسات کا سہارا لے کر زندگی کے زینے پر چڑھتا ہے، تو اُس کے اوپر پہونچ کر صرف ٹریجڈی دیکھ سکتا ہے، یہ سوچنا غلط ہوگا۔ انسان کی زندگی مادی سطح سے لے کر بہت ہی باریک روحانی یا غیر مادی سطح تک پھیلی ہوئی ہے۔

اسی زندگی کی عکاسی ادیب کا فرض ہے۔ اس فرض کو انجام دیتے وقت، اگر وہ وصل و فراق، ٹریجڈی یا کمیڈی کے محدود دائرے میں اپنے آپ کو اسیر کرلے، تو وہ زندگی کے تمام پہلو کو پورے طور پر اپنے فن کے ذریعہ پیش نہیں کرسکتا۔ کیٹس کا کہنا ہے کہ دُنیا میں غالبًا وہی شخص شاعر نہ جو صحیح معنوں میں شاعر نہیں۔ اس لئے کہ اس کا اپنا کوئی ایک تعارف نہیں ہے اور اس سلسلہ میں کیٹس نے شیکسپیر کو ایک مثالی ادیب کی حیثیت سے لیا تھا اور شیکسپیر کے غیر مادی یا روحانی عنصر سے وہ خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ شیکسپیر کی طرح جو ادیب آیاگو اور آیاکیمو کے کردار کے ساتھ ایموزن کے کردار کو برابر جگہ عطا کرتا ہے، اس کی وسیع النظری و انسانیت پرستی بھی افوق البشر ( Super human ) سطح کی ہے۔ چنانچہ شاعر کے متعلق کیٹس کا کہنا ہے کہ "اس کا اپنا پن نہیں ہوتا۔ وہ سب کچھ ہے لیکن پھر بھی کچھ نہیں ہے۔ وہ روشنی اور اندھیرا دونوں سے یکساں لطف اُٹھاتا ہے۔ وہ ایک بھرپور فراوانی میں زندہ رہتا ہے"۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے اس لامتناہی پہلو کو حسن و خوبی کے ساتھ نبھاتے وقت اُسے ٹریجڈی یا کمیڈی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ عمومًا ٹریجڈی کا تیکھاپن کمیڈی سے زیادہ ہوتا ہے۔ مہابھارت اور Paradise Lost ٹریجڈی کی کامیاب مثالیں ہیں۔

ادیب کا نظریہ خواہ ٹریجڈی ہو یا کمیڈی، وہ زندگی کو جس قدر گہرائی و وسعت کے ساتھ محسوس کرتا ہے، اُس کی تخلیقات کی ادبی قدریں اتنی ہی بلند ہوتی ہیں۔ کیٹس کا خیال ہے کہ کسی آرٹ کی اہمیت، اُس کی گہرائی و گیرائی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان صفتوں کی وجہ سے آرٹ غیر متوازن شکل سے آگے بڑھ کر صداقت و حُسن کی تلاش میں کیٹس نے خود کو محض محقق قرار دیا تھا، حالانکہ دیگر ادباء نے اس کہر میں روشنی کا نشان بھی پایا ہے۔ لیکن کیٹس اپنی زندگی کے آخری وقت تک جس اصول کا پابند تھا، وہ ہے " gusto " یا فراوانی۔ زندگی کے ہر پہلو سے لطف اندوز ہونے کا وہ قایل تھا۔ کیٹس اور ملٹن کا موازنہ کرنے پر ادب کے دو پہلو واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ کیٹس زندگی کے دنیاوی احساسات سے نکل کر آخر کار فلسفۂ روحانیت تک پہونچتا ہے۔ اسکے برعکس ملٹن نے شروع ہی سے روحانیت کو اپنا موضوع قرار دیا ہے۔ اس کے احساسات اس خوبصورت کرۂ ارض کے مرہون منت نہیں۔ خدا کے ساتھ انسان کے تعلقات اس کا اہم موضوع ہیں۔ اس کا شعور فلسفیانہ ہے :-

"Of Providence, Foreknowledge, Will & Fate
Fixed fate, free will, fore knowledge absolute."

لیکن کیٹس نے اپنے فن کو انسانی زندگی پر مرکوز کرکے اُس کے جاوداں پہلو کو زندگی کی فراوانی کے درمیان تلاش کیا ہے۔ کیٹس کے دل میں شیکسپیر کی برابری کی بڑی خواہش تھی اور اس لئے اس نے شیکسپیر کے غیر متعلقانہ نقطۂ نظر (negative capability) کو ادب کے لئے نہایت ضروری سمجھا۔ اسی جستجو کی راہ میں وہ مادی دُنیا کو چھوڑ کر آخر کار ہائی پیرین میں جس فلسفۂ حیات پر پہونچا تھا، اُس کی مثال "مینٹا" کے کردار میں نظر آتی ہے :-

"None can usurp this height," return the shade
"But to whom miseries of the world
Are misery and will not let them rest."

اس نظریہ کے پس پردہ وہ ہمدردی ہے جسے مشرقی و مغربی دونوں ادب میں بلند مقام دیا گیا ہے۔ بنگالی کا ایک مشہور شعر ہے:-

دھرنی جا دیر دھریتے ناچائے دیبتا پھرائے موکھ
تادیر لاگیا ممتائے بھرا سو دو مانوشے ربوک

(یعنی جسے دُنیا جگہ نہیں دیتی اور جس سے دیوتا بھی منہ موڑ لیتے ہیں، اُس کے لئے ہمدردی سے بھرا ہوا انسان کا دل ہی کافی ہے)۔
آناطول فرانس نے اسی ہمدردی کو بہترین ادب کی بہترین صفت قرار دی ہے۔ یہ چیز رحم یا ترس ( Pity ) سے مختلف ہے۔ ادیب

جس وقت زندگی کے تمام تجربات کی بنا پر حقیقت کا سامنا کرتا ہے، تو وہ ذاتی مرکز سے نجات پاتا ہے۔ تب کہیں جا کر یہ ہمدردی معرض وجود میں آتی ہے۔ ادبی تخلیقات میں دانتے کی "ڈیوائن کامڈی" شیکسپیر کی "کنگ لیئر"۔ بھگوت گیتا، کالیداس کی "شکنتلا"۔ گوئٹے کی "فاؤسٹ" ٹالسٹائے کی "وار اینڈ پیس"۔ دوستوسکی کی "گناہ اور سزا"۔ رابندر ناتھ کی "گیتانجلی"۔ ایلیٹ کی "فور کوارٹٹس" اس امر کی بہترین مثالیں ہیں۔

دانتے نے اپنی محبوبہ بیتریس کی وفات پر اپنی شہرۂ آفاق نظم لکھی تھی۔ یہ نظم ٹریجڈی کی پیداوار ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ کے غم سے اسقدر متاثر ہے کہ ورجل کے ساتھ دوزخ کی تمام صعوبتیں جھیلنے کو طیار ہے۔ ایشن کے "زندگی کے درخت" پر چڑھ کر وہ فردوس پہونچتا ہے اُس وقت اُس کے دل سے تمام خواہشات بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور ان سب کی جگہ ایک روحانی خوشی لے لیتی ہے:-

"Et la sua voluntate e nostra pace. "

(یعنی اُن کی خواہش میں ہی ہماری ہر طرح کی خوشی مضمر ہے)

اسی طرح کنگ لیئر ہر طرح کی تکلیفوں کا سامنا کرکے خود کو آتشیں بگولے میں گھرا ہوا پاکر آخر کار غم واندوہ سے پرے "Repeness is all" کے نقطۂ نظر پر پہونچتا ہے۔ اسی دُنیاوی صعوبتوں کے نتیجہ پر ارجن کو بھی روحانی علم حاصل ہوا تھا انسان کو جس وقت علم ہوتا ہے کہ شکست اصل میں شکست نہیں ہے، تو اُسے اُس وقت ایک روحانی تشفی اور ایک دُنیاوی بے تعلقی کا احساس ہوتا ہے۔

رابندرناتھ کا مصرع:-

"آمار ماتھا نوتو کرے داڑے تمار چرن دھولا رے"

یعنی ؎ اپنے نقشِ پا کے آگے، میرے سر کو تو جُھکا

بھی اسی احساس کی پیداوار ہے۔ ادب اور آرٹ کو بقولِ رلکے اگر ایک طویل زندگی کا راستہ یا مینار کے ساتھ مقابلہ کیا جائے، تو اس کی جڑ میں کیٹس کے "زندگی کے مادی احساسات" نظر آئیں گے۔ لیکن ادیب اپنے فکر و خیال کی مدد سے اس مینار پر چڑھتے ہوئے اس کے سب سے اونچے مقام تک پہونچتا ہے۔ اُس کے تجربات کی وسعت و گہرائی اور عقل کی تیزی ہی اس کا ہمسفر ہوتی ہے۔ اس سفر کا مقصد ہے زندگی کی قدروں اور "Reality" کی صورتوں کو متعین کرنا۔ جس وقت ادیب کو واقعیت سے تشفی حاصل نہیں ہوتی ہے، اُس وقت وہ روحانی اور غیر مادی سطح پر حق کی تلاش کرتا ہے۔ اسی تلاش کی ایک شکل اشاریت میں نظر آتی ہے۔ ملارمے، اسٹیفن جرج، رلکے، بلاک، والیری وغیرہ شعراء میں اسی غیر مادی احساسات کا تجسس ملتا ہے۔ ادب کو دُنیاوی زندگی اور مادی احساسات کے موضوعات میں محدود رکھتے ہوئے بھی ان لوگوں نے اشاریت کے ذریعہ غیر مادی احساسات کو فروغ دیا ہے۔ رابندرناتھ کی "گیتانجلی" بھی اسی طرح کی ایک تخلیق ہے۔

یہ تلاش و طلب جس وقت مینار کے سب سے اونچے مقام پر پہونچتی ہے، اُس وقت ہم مادی دُنیا کو چھوڑ کر غیر مادی دُنیا میں قدم رکھتے ہیں اور یہیں سے mysticism یا تصوف کا پہلو شروع ہوتا ہے۔ ادیب کے لئے تصوف ایک مشکل شے ہے۔ مادی احساسات کی وساطت میں ادیب غیر مادی احساسات کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ یہ تصوف اگر پروپاگنڈا کا روپ اختیار کرلے، تو ادب کی اصلی شکل باقی نہیں رہتی۔ تصوف کا جو جمالیاتی پہلو ہے، وہ ادیب کو world of being اور world of becoming کے درمیان رشتہ قایم کرکے، ان دونوں کو ایک ہی سطح پر کھڑا کر دیتا ہے۔ جس وقت ادیب کو احساس ہوتا ہے کہ اُس کے مادی احساسات و تجربات کی چاروں طرف ایک روشنی بکھر رہی ہے جس کے آئینہ دار خود اس کے تجربات ہیں تو وہ تصوف کو اپنا آلۂ کار بناتا ہے۔

تصوف کے پس پردہ عموماً متضاد قوتیں کام کرتی ہیں اور یہ Paradox عام دماغ کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ کینتھ برک نے ان
تضادات کو ایک جا کرنے کے لئے تصوف کو تصادم سے بھرپور ترقی کا زینہ قرار دیا ہے۔ ہیرکلٹس جس وقت ترقی و تنزل کو اور دانتے جس وقت
آتش و گلاب کو ایک شے قرار دیتے ہیں، اُس وقت مینار کے چاروں طرف سے چڑھتے ہوئے تمام احساسات و تجربات ایک ہی نقطہ پر سمٹ
آتے ہیں جس میں پھیلاؤ نہیں۔ کبیر، سورداس، تلسی داس، میرا بائی یا رابندر ناتھ آخرکار اسی نقطہ پر پہونچے ہیں۔ ایلیٹ کی شاعری
کے انقلاب پر غور کرنے سے اس مینار کی شکل تصور میں لائی جا سکتی ہے۔

"پروفراک" سے "غور کواٹٹس" تک واقعیت سے تصوف کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اکثر ادبا ان دونوں کی امتیازی سرحدوں
کو پار نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن جس وقت کوئی ادیب اس قابل ہوتا ہے کہ ان سرحدوں کو پار کر سکے، تو اُس وقت اس کی زندگی کے تمام
تضادات کی تان ٹوٹتی ہے' اُس Paradox پر جو ہمیشہ تصوف میں پایا جاتا ہے۔ ادب کے معمولی اصول کو "یہ، یا وہ" کہا جا سکتا
ہے۔ لیکن تصوف میں یہ چیز "دونوں" یا "اور" میں بدل جاتی ہے۔ یہ ادب کا بلند ترین مقام ہے۔ لیکن اس مقام پر نہ پہونچ کر بھی
ادیب اپنے اعلیٰ خیالات کو پھیلا سکتا ہے۔ شیکسپیر، ٹالسٹائی، دوستوفسکی، کو تصوفانہ ادیب نہیں کہا جائے گا، کیونکہ آخر وقت
تک یہ لوگ اسی دنیا اور زندگی سے وابستہ رہے تھے۔ پھر بھی ان کی زندگی کے تجربات بہت ہی اعلیٰ انسانی سطح کے ہیں۔ یہ صوفی
نہ ہوتے ہوئے بھی مابعد الطبیعیاتی (metaphysical) ہیں۔ شیکسپیر کی ٹریجڈی میں جو فلسفۂ حیات نظر آتا ہے، وہ اسی
ذیل میں آتا ہے۔

ادب کو کسی نظریہ کے پروپگنڈا کا ذریعہ نہیں ہونا چاہئے۔ وہ تمام علوم و فنون کی مدد سے رمزِ حقیقت کو واضح کرتا ہے۔ یہ
رمزِ حقیقت بوقلمونی اور نیرنگی سے بھرپور ہونے کی وجہ سے ادب اپنی راہ تجدید میں معمولی تجربات سے اُٹھ کر انسانی نفسیات کی بلند سطح تک
پہونچتا ہے۔ اس لئے ورڈز ورتھ نے شاعری کو بجا طور پر تمام علوم کی نازک روح قرار دیا تھا۔ تمام علوم و فنون کے مساوات سے جو
رازِ صداقت ہم محسوس کرتے ہیں، اُسے "صداقت" نہ کہکر "زندگی کی قدر" کہا جا سکتا ہے۔

ورڈز ورتھ کا جو مقولہ اوپر درج ہے، اس کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں ہے۔ لیکن آج کی دنیا میں انسان جس حالت میں
پہونچا ہے، اُسے اورتیگا گیسیٹ کی زبان میں عوامی انسان کہا جا سکتا ہے۔ اس عوامی انسان کے لئے ادب کی کس قدر ضرورت ہے،
اس کا پتہ ادبی قدروں پر غور کرنے سے چلتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ادب انسان کی روحانی نجات کا باعث نہیں، لیکن آج کا عوامی انسان
بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، کیونکہ بقول ینگ انسان اپنی روح کی ہستی سے مشکوک ہے۔ مذہب سے دوری اور زخم خوردہ
شعور کی وجہ سے وہ اکثر سوچتا ہے کہ وہ محض ایک گم شدہ ذرّہ ہے۔ اُس کا اس کائنات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس تنہائی پسندی
نے اُسے خوف زدہ بنایا ہے۔ اسی لئے خوشگوار باہمی تعلقات قایم کرنے کی خواہش اس وقت کے اکثر ادب پاروں میں نظر آتی ہے۔ روایت
سے دور ہونے کی وجہ سے آج کا انسان وقت کی رفتار سے خوفزدہ ہے۔ وقت اس کے لئے صرف چند بکھرے ہوئے لمحات کا مجموعہ ہے۔ اسلئے
ایٹس نے لکھا ہے :-

"Things fall apart; the centre cannot hold,
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passinate intensity."

اُڑیا ادب میں اس وقت جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے ایلیٹ یا ورڈزورتھ کے مقولے کی صداقت محسوس ہوتی ہے۔ سچی راؤت رائے، گورو پرساد مہانتی، گوپی ناتھ مہانتی، کالندی پانی گراہی اور کشوری چرن داس کی تخلیقات مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

ادب، انسان کے ذہن و شعور کو فروغ دینے کے لئے اس کے اندر سوئی ہوئی "انسانیت" کو جھنجوڑتا ہے۔ نتیجتاً انسان کا دل و دماغ لطیف و پاکیزہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ زندگی کے جس تصور پر پہونچتا ہے، اس کی زندگی کا مرکز بن جاتا ہے، کلچر اور تہذیب کی روایت سے آشنا کرا کے ادب انسان کو راہ راست پر لاتا ہے اور ماضی، حال و مستقبل میں رشتہ قایم کر کے وقت کے بہاؤ میں انسان کا مقام متعین کرتا ہے اس لئے شیلی نے دانتے کی شاعری کو "وقت کی نہر پر ایک پل" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

اس دور کی تہذیب جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے ذریعہ طرز فکر کے ارتقاء میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرز فکر کو اگر فروغ نہ حاصل ہو تو انسان کس طرح تہذیب کا کلنک بن سکتا ہے، اس کی مثال نہری محیصے کے ناول میں ملتی ہے۔ جذباتی سطح کو پار کر کے انسان کے فکر کو باریک بینی پر مایل کرنا، ادب کا مذہب ہے۔ یہ شعور اگر ترقی حاصل کرے تو انسان اچھے یا بُرے میں بآسانی فرق متعین کر سکتا ہے اور اگر آخر وقت تک اس کی تقلید کی جائے تو انسان بقول کینٹ، آرٹ کا پر خلوص مذہبی تصور حاصل کر سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آرنلڈ نے اُس وقت کے مُلحدوں کو سوسائٹی سے دور کرنے کے لئے، ادب میں فکری عناصر پر خاص طور پر زور دیا تھا۔

اس سائنس اور عوامی انسان کے دور میں باشعور اور پُر خلوص زندگی گزارنا مشکل مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کا ایک ہی طریقہ فکری شعور کا ہے جو مشاہدات و تجربات کی پیداوار ہے۔ کیونکہ اس میں عقل و تجربہ کا امتزاج ہے۔ آج کے سائنسی دور کے لئے جس فکری شعور کی ضرورت ہے، وہ ادب کی شکل میں تمام موجودہ علوم کے امتزاج سے ہمارے سامنے آتا ہے ——— اس لئے اعلیٰ ادب کو "ज्ञाने परिसमाप्यते" کہنا بجا ہوگا۔ اس دور کے شاعر فراسٹ نے بجا فرمایا ہے کہ "شاعری کا آغاز ہے نشاط اور اختتام ہے فکری شعور"۔ فکری شعور آج کے دور اور آج کی زندگی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اس لئے ادب میں بھی اس کی ضرورت ناگزیر ہے۔ ان ادبی قدروں کی اہمیت سے متعلق ایلیٹ نے فرمایا ہے:-

*The people which ceases to care for its literaru inheritance becomes barbaric, the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility.*

सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम् (یعنی صداقت، افادیت، حسن) ان تینوں عناصر کو زمانۂ قدیم سے آرٹ اور ادب کی روح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ورڈزورتھ کا مقولہ کہ ان اعلیٰ قدروں کا احساس آج کے دور میں کم ہوتا جا رہا ہے، ہمارے ملک پر صادق آتا ہے۔ یہ افادیت فکری شعور ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ دانتے یا شری کرشن کی طرح سنجیدگی نہ ہو بھی تو کم از کم ذرا وسیع النظری سے کام لینے ہی سے اس کرۂ ارض میں مستقبل بعید تک نوع انسان کے زندہ رہنے کی امید کی جا سکتی ہے۔ ٹم فورڈ نے جسے "ہیئت کی قدر" کا لقب عطا کیا ہے، وہ اسی فکری شعور اور سنجیدہ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی مشکل اور اُلجھی ہوئی ہو، تو انسان کی قوت تخیلہ بھی کم ہو جاتی ہے، حالانکہ سنجیدہ اور معنوی زندگی بسر کرنے کے لئے فکر و نظر کی تازگی بہت ضروری ہے۔ ادب کے سوا کسی اور علم کے ذریعہ یہ بات ممکن نہیں۔ اس سلسلہ میں لی ڈیس کی "تعلیم اور دار العلوم" اور روالس کی "فکر کا استعمال" ان دونوں تخلیقات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس علم کو "فکری شعور" کے نام سے موسوم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ جیمز لارنس کے "علم" سے مختلف ہے۔ لارنس نے جس علم کا ذکر کیا ہے، وہ ہمیں فرائڈین موت کے نظریے کی جانب لے جاتا ہے۔ اس کے برعکس فکری شعور زندگی کی اصلی قدروں کو ظاہر کر کے کامیاب زندگی گزارنے میں مدد کرتا ہے۔ اور اسی زندگی کے لئے آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

---

# مُبالغہ، طنز و مزاح

## (فارسی شاعری میں)

(نیازؔ)

تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دُنیا میں کسی زبان کی شاعری اس سے خالی نہیں، البتہ ذہنی تربیت و فطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب ضرور مختلف نظر آتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت سادگی اور بے ساختگی چاہتی ہے، لطیف تشبیہات و استعارات کا استعمال تو بسا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے، لیکن مبالغہ کی گنجایش اس میں بہت کم ہے کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور تغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا، خلوص تاثر کے منافی ہے۔

معانی و بیان میں صناعت کی اتنی صورتیں بیان کی گئی ہیں کہ وہ بجائے خود ایک بڑا وسیع علم ہو گیا ہے۔ لیکن اس وقت ذکر صرف مخصوص صنعتوں کا ہے۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا یا بالفاظ دیگر ایسے مفروضات کا جن کا ظہور و وقوع بہت مستبعد ہو۔ پھر اگر اس کا ظہور عادتاً ممکن اور عقلاً نا ممکن نہ ہو تو اسے مبالغہ اغراق کہیں گے۔ جیسے:-

ازفکر آں نیا بد خوابم بدیدہ شبہا

عرصۂ دراز تک جاگ جاگ کر راتیں کاٹ دینا، کوئی عجیب بات نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی بات ایسی کہی جائے جسے عقل انسانی باور نہ کرے تو اسے مبالغۂ غلو کہیں گے، جیسے:-

ز سمِ ستوراں دراں پہن دشت زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

گھوڑوں کے سم سے زمین کے ایک طبقہ کا اُڑ کر آسمان بن جانا ناقابل یقین بات ہے۔

ظہیر فاریابی کا شعر ہے:-

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پائے، تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں زند

(یعنی میری فکر شاعرانہ تو آسمانوں کی کرسی پر چڑھنے کے بعد بھی قزل ارسلاں کی صرف رکاب کو چھو سکتی ہے)

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے:-

مشاطۂ تقدیر بروئیت گل ریخت، از غایت نازکی نشانہا بر خاست

پھولوں کے مس سے چہرہ پر نشان پڑ جانا نزاکت کی دلیل ہو یا نہ لیکن بعید از عقل ضرور ہے۔

وزیر (شاگرد ناسخ) نے بھی پائے معشوق کا ذکر ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

پائے نازک پہ نظر آتے ہیں بوسوں کے نشاں آئے ہو گیا چمنستاں سے لب جو ہو کر

محض لفظ لب کو سامنے رکھ کر (حالانکہ لب جو، کنار آبجو کو کہتے ہیں) بوسہ اور بوسہ کے نشانات سب کچھ پیدا کر دیا۔

سروری نے بھی نزاکتِ محبوب کا اظہار اپنے ایک شعر میں اسی انداز سے کیا ہے جو اس سے زیادہ بدنما ہے :-

سروری نقد جاں در پایش افشانم ولے ترسم　　　کہ آسیبے رساند از گرانی پائے جاناں را

نقدِ جاں کو (محض نقد کی لفظی رعایت سے) سونے چاندی کا سا سخت سکہ فرض کر لینا جو پاؤں میں موچ پیدا کر دے، کتنی بری تخئیل ہے

مبالغہ کی ایک صورت اور ہے جس کا تعلق اندازِ بیان سے ہے۔ یعنی کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ وہ محض "ذیل بارد" ہو کر رہ جائے۔ جیسا کہ انوری اپنے ممدوح کی تعریف میں کہتا ہے :-

بزرگوار خدائے کہ اندر کمال قدرت خویش　　　خدا ایزدست و چو ایزد بزرگ و بے ہمتاست

(یعنی وہ خدا تو نہیں، لیکن خدا کی طرح بے مثل و بے ہمتا ضرور ہے)

یا محمود غزنوی کی مدح میں رازی کے یہ اشعار :-

صواب کرد کہ پیدا نہ کرد ہر دو جہاں　　　یگانہ ایزد دادار بے نظیر و ہمال

وگرنہ ہر دو بہ بخشیدے آں بروز سخا　　　امید بندہ نماندے بہ ایزد متعال

(یعنی اچھا ہی ہوا کہ خدا نے میرے ممدوح کو اپنا جیسا مالک و مختار نہ بنایا ورنہ وہ روزِ سخاوت دونوں جہان لٹا دیتا اور خدا کے پاس کچھ نہ رہتا تاکہ انسان اس کی تمنا کرتا۔

مبالغہ کی یہی صورت جذباتی شاعری میں بڑی لطیف و دلکش تعبیر شاعرانہ ہو جاتی ہے، مثلاً مولائی کا ایک شعر ہے :-

بختم اگر تلافی شبہائے غم کند　　　یک روز خوش بہ مردم عالم نمی رسد

(اگر تقدیر سے میرے شبہائے غم کی تلافی کی کوئی صورت پیدا ہو گئی تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ساری دنیا خوشی کے دنوں سے محروم ہو جائے گی اور سارے دن میرے حصہ میں آ جائیں گے)

شاہ کبود جامہ کا بھی ایک شعر اسی انداز کا ملاحظہ ہو :-

از دلِ من گر نہ ہر دم آتشے برخاستے　　　ز آبِ چشم من جہانے سربسر دریاستے

(میرے فرطِ گریہ کا یہ عالم ہے کہ اگر میرے دل کی آگ اسے خشک نہ کرتی رہتی تو ساری دنیا پانی ہی پانی نظر آتی)

اسی قسم کے مبالغہ کی اس سے بہتر مثالیں جو غنائی شاعری کی جان ہیں ملاحظہ ہوں :-

خسرو :- قیمتِ خود ہر دو عالم گفتہ ای　　　نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

فغانی :- اے کہ می گوئی چرا جامے بجانے می خری　　　ایں سخن با ساقی ما گو کہ ارزاں کردہ است

(یہ شکایت مجھ سے نہ کرو کہ میں ایک جام کے لئے کیوں پوری زندگی پیش کر دیتا ہوں بلکہ یہ بات ساقی سے پوچھو کہ اس نے کیوں شراب کو اس قدر ارزاں کر دیا ہے)

طالب :- ہر سنگ کہ بر سینہ زدم نقش تو بگرفت　　　آں ہم بتے از بہرِ پرستیدن من شد

(میں نے جو پتھر اپنے سینہ پر مارا اس پر تیری تصویر ابھر آئی اور اس طرح ہر پتھر میرے لئے ایک بت ہو کر رہ گیا)

باباطاہر ہمدانی :- چو شب گیرم خیالت را در آغوش　　　سحر از بسترم بوئے گل آید

(محبوب کے محض تصورِ بستر کا معطر ہو جانا بڑی دور از کار بات ہے، لیکن جذبات نے اس مبالغہ کو گوارا بنا دیا)

اس قسم کا مبالغہ دراصل شاعرانہ تعبیر ہے اور اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں، لیکن اگر یہ تعبیر جذبات سے ہٹ کر محض "کاریگری" ہو کر رہ جائے تو پھر وہ بہت معیوب ہو جاتی ہے۔

مثلاً :- (خواجہ سعد ) :- تنم از ضعف چناں شد کہ اجل جُست و نیافت　　　نالہ ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن ست

(جسم کا اتنا لاغر ہو جانا کہ وہ معدوم ہو جائے اور موت بھی اس کو نہ پا سکے، بڑی رکیک سی تاویل ہے)

(طالب آملی) :- بہ تن بو یا کند گلہائے تصویر نہالی را　　　بیا بیدار ساز د خفتگان نقش قالی را

(جسم محبوب سے مس ہو کر گدّے پر بنے ہوئے پھولوں کا خوشبو دے اٹھنا اور پائے محبوب کا قالین کی تصاویر میں جان ڈال دینا بے مزہ مفروضات کے سوا کچھ نہیں )

ایک وقت فارسی شاعری میں یہ رنگ اتنا مقبول ہو گیا تھا کہ خسرو ایسا فطری شاعر بھی اس سے نہ بچ سکا - کہتا ہے :-

ہزار بار بہ کوئے تو بگزرم روزے　　　اگر ز اشک خودم آب درمیاں نبود

(اگر میرے آنسوؤں سے تیرے کوچہ میں سیلاب کی سی کیفیت نہ پیدا ہو جاتی تو میں دن میں ہزار بار اُدھر سے گزرتا )

حالانکہ یہی خسرو گریہ کا ایک بے پناہ شعر یہی کہہ چکے تھے :-

تو روی و گریہ می آید مرا　　　ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد

ہر چند اس شعر میں بھی گریہ کو باراں کہا گیا ہے جو مبالغہ سے خالی نہیں، لیکن شعر کا لب و لہجہ اور جذباتی تاثر اس مبالغہ کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل ہی نہیں ہونے دیتا۔

مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے مبالغۂ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا، حالانکہ یہی ایک قسم مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی لطف پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

اس قسم کا مبالغہ اُردو میں بھی سودا، انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے، لیکن وہ سب مستعار ہے فارسی سے جس میں ایک بڑا ذخیرہ ایسے اشعار کا پایا جاتا ہے جنھیں ہم عامیانہ تشبیہات کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے - مثلاً :-

در زیر آں دو زلف زنخدان سادہ بیں　　　یک گوے درمیان دو چوگاں نہادہ اند

آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ یہ شعر فیضی ایسے جید و باکمال شاعر کا ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ معشوق کی ٹھوڑی اور زلفوں کو دیکھ کر اتنا رکیک تخیل دل میں　سکتا ہے کہ ٹھوڑی کو گیند اور زلفوں کو گیند کھیلنے کے ڈنڈے سے تعبیر کرے۔

امیر خسرو کا بھی ایک شعر قریب قریب اسی رنگ کا ملاحظہ ہو :-

پس از ماہے ست می بینیم بہ من رخ مکن ابرو　　　گرہ مفگن بہ پیشانی کہ مہ در غرہ کم گیرد

(ایک مہینے کے بعد تم نے چہرہ دکھایا ہے اس لئے ابرو پہ بل نہ ڈالو اور پیشانی پر شکن نہ ڈالو کیونکہ غرہ کا دن جو ایک رات [illegible] ہے چاند میں گہن نہیں لگتا)۔

آپ نے دیکھا کہ بڑی کھینچ تان کے بعد بھی جو مفہوم اس سے پیدا ہوتا ہے، وہ کتنا غیر شاعرانہ ہے۔

صائب نے اپنے ایک شعر میں اس سے بھی زیادہ ناگوار تکلف سے کام لیا ہے۔ کہتا ہے :-

بہ ذوقے تکیہ بر شمشیر، جسم لاغرم دارد　　　کہ شبنم بر کنار گل حسد بر بسترم دارد

(میرا نحیف و لاغر جسم تلوار کی دھار پر ایسے آرام سے آسودہ ہے کہ وہ قطرۂ شبنم جو آغوش گل میں ہے وہ بھی میرے بستر پر حسد کرتا ہے)

ایسی ہی ایک مکروہ تشبیہ خاوری شیرازی کی ملاحظہ ہو :-

زلف دراز بر لب لعلت نہادہ ای　　　مارے سیاہ مُہرۂ خود بُردہ در دہن

(ہونٹوں پر زلف کا آ جانا ایسا ہے جیسے سانپ اپنے مُہرہ کو نگل رہا ہو ) ——— کیسی ہولناک تاویل ہے!

ہدایت کے بھی دو شعر اسی قبیل کے سن لیجئے :-

چوں باد بہ جنباند زلف سیہت را ، — تاباں شود آں چہرۂ گلرنگ فزوں تر
گوئی پر کنے مروحہ اے از پر زاغ ست — در جنبش آں مروحہ روشن کند آذر

(جب ہوا تیری زلفِ سیاہ کو جنبش دیتی ہے تو تیرا چہرہ اور زیادہ گلرنگ ہو جاتا ہے، گویا تیری زلف کوّے کے پروں کا پنکھا ہے جس کی جنبش سے آگ بھڑک اٹھتی ہے)۔

---

غبار رازی کا شعر ہے :-

چہ غم اے دل اگر جا اندراں چاہِ ذقن داری — کہ از بہر رہائی ہم ازاں گیسو رسن داری

(اے دل اگر تو چاہِ ذقن (معشوق کی ٹھوڑی کے گڑھے) میں ڈوب گیا ہے تو فکر کی کیا بات ہے، گیسو کی رسّی بھی تو پاس ہی موجود ہے، اس کو پکڑ کر باہر نکل آنا)
اس قسم کی لغو تشبیہات و توجیہات بھی فارسی شاعری میں کافی پائی جاتی ہیں اور اسی کی پیروی اردو کے کلاسکی شعراء نے بھی کی [illegible] نہ کم کسی سے زیادہ۔

---

اسی سلسلہ میں فارسی شعراء نے جب ہجو اور طنز و مزاح سے کام لیا تو وہاں بھی انھوں نے مبالغہ کی حد کر دی، لیکن چونکہ طنز و مزاح وغیرہ کا تعلق زیادہ تر طعن و تشنیع یا تمسخر سے ہے، اس لئے ہم عشق و محبت کی غنائی شاعری سے بالکل ہٹ کر اس کا [illegible] کرتے ہیں اور وہ بالکل تفریح کی چیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ مثلاً شیخ محمد فاتون، قاضی جمالا کی داڑھی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے

ہست ریشِ حضرت قاضی جمالا بے گزاف — چوں برو خسپد نہالی چوں بہ پشت افتد لحاف

(یعنی اس کی داڑھی اتنی لمبی چوڑی ہے کہ جب وہ پیٹ لیٹتا ہے تو بستر کا کام دیتی ہے اور چت لیٹتا ہے تو لحاف ہو جاتی ہے)
[illegible] مبالغہ سے کام لیا گیا ہے لیکن چونکہ یہ مکمل ظرافت کا نمونہ، اس لئے اس کا غلو بھی لطف دے جاتا ہے۔

---

تاج الدین سرخسی ایک ظالم امیر کی موت کا مرثیہ لکھتا ہے لیکن بالکل نئے انداز سے :-

در ماتمت آں قوم کہ خوں می بارند — مرگ تو حیاتِ خویشتن می پندارند
غمناک ازانند کہ تا دوزخیاں — جاوید چگونہ با تو صحبت دارند

(تیری موت کو تو قوم اپنی زندگی سمجھتی ہے ............
... اس لئے تیرے بعد ان کا رونا تیری جدائی کا رونا نہیں بلکہ اس غم کا ہے کہ اہلِ دوزخ ہمیشہ ہمیشہ تیرے ساتھ کیونکر رہیں گے
ان اشعار کا اندازِ بیان اور ندرتِ فکر دونوں معیاری ہیں اور ہر شخص ان سے لطف اٹھانے اور مسرور ہونے پر مجبور ہے۔

---

اسدی سمرقندی نے وزیر کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا لیکن انعام کچھ نہ ملا۔ اس پر اس نے دو شعر کا ایک قطعہ لکھا ہے :-

تو وزیری و منشٔ مدحت گوئے — دستِ من بے عطا روا بینی
تو وزارت بمن سپار و مرا — مدحتے گوے تا عطا بینی

(میں نے تیری تعریف کی اور مجھے کچھ نہیں دیا، اچھا تو اب وزارت مجھے دے اور پھر میری تعریف کر کے میری بخشش و عطا کا رنگ دیکھ)

مولویوں کا گروہ اپنے غرور کے لحاظ سے ہمیشہ بدنام رہا ہے یہاں تک کہ وہ سلام کا جواب تک نہیں دیتے، ایک ایسے ہی مولوی سے ملا مراد خطاب کرتا ہے کہ :-

اے مولوی از کبر دماغت گندہ　　گاہے کہ کند بر تو سلام ایں بندہ
چنداں حرکت نما کہ از روئے قیاس　　معلوم شود کہ زندہ ای یا مردہ

(اے مغرور مولوی جب میں تجھے سلام کروں تو کم از کم اتنی حرکت تو تیرے سر میں پیدا ہو کہ میں سمجھ سکوں تو زندہ ہے، مرا نہیں)

---

مولانا جامی کسی شاعر کی غزل پر (جس میں حرف الف استعمال نہ کرنے کی صنعت کا التزام تھا) تبصرہ کرتے ہیں :-

شاعرے خواند پُر خلل غزلے　　کیں بحذف الف بود موصوف
گفتمش نیست صنعتے بہ ازیں　　کہ کنی حذف ازاں تمام حروف

(یعنی مناسب یہ ہے کہ ایک الف کیا غزل کے سبھی حروف حذف کر دئے جائیں)

---

جمال الدین اصفہانی کو کسی امیر نے بڑی خراب شراب تحفتاً بھیجی، اس کی رسید میں اس نے ایک قطعہ لکھا جس کا آخری شعر یہ تھا کہ :-

اگر آنرا شراب شاید خواند　　چاہِ بابِل شراب خانۂ است

(یعنی اگر شراب اسی کا نام ہے تو میرا کنواں پورا کا پورا شراب خانہ ہے)

---

شہاب ترشیزی نے ہجو کسی کو خر ظاہر کیا لیکن اس ندرت کے ساتھ کہ :-

ترا خر خواندم و گشتم پشیماں　　کہ آں بیچارہ را بدنام کردم

(یعنی میں تجھے گدھا کہکر شرمندہ ہوں کہ خواہ مخواہ میں نے گدھے کو بھی بدنام کیا)

---

شاہ طہماسپ صفوی، اہل اصفہان سے بہت ناراض تھا، چنانچہ ایک قطعہ میں اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-

اصفہاں جنتے ست پُر نعمت　　ہر چہ در وے گماں بری شاید
ہمہ چیزش نکوست الا آنک　　اصفہانی دراں نمی باید

(یعنی اصفہان کی ہر چیز اچھی ہے اور اس میں اس کے سوا کوئی عیب نہیں کہ اس میں اصفہانی رہتے ہیں)

---

کمال الدین اسمٰعیل :-

گر خواجہ ز بہر ما بدے گفت　　ما چہرہ ز غم نمی خراشیم
ما خیر نکوئیش نہ گوئیم　　تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم

(اگر خواجہ نے مجھے بُرا بتایا تو جھوٹ بولا لیکن کوئی مضایقہ نہیں - میں بھی جھوٹ بولوں گا اور اسے اچھا کہوں گا)

---

مولانا شبلی ایرانی :۔

دی سگے با رقیب می زد چوب سگ ہمی خورد چوب و می نالید
گفتم اے سگ چرا زدت ، گفتا بہتر از خود نمی تواند دید

(کل میرے حریف نے ایک کتے کو مارا تو وہ چیخنے لگا ، میں نے پوچھا تجھے اس نے کیوں مارا تو کتے نے جواب دیا کہ :۔
"اپنے سے بہتر کسی اور کو دیکھ ہی نہیں سکتا")

---

سلمان ساؤجی کی ایک بڑی لطیف رباعی ہے :۔

ازبس کہ شکستم و ببستم توبہ فریاد ہمی کند ز دستم توبہ
دی ردز بہ توبہ شکستم ساغر امروز بہ ساغرے شکستم توبہ

---

شعراء فارس نے بخیلوں کی مذمت میں بھی بڑے بڑے تفنن سے کام لیا ہے ، کمال الدین اسماعیل کہتا ہے :۔

یہ دہن نان خواجہ چوں بردم خواجہ گفتا کہ آہ من مُردم
گفتمش خواجہ میر د خواہ ممیر کہ من ایں لقمہ را فرو بُردم

(روٹی کا ٹکڑا توڑکر میں کھانے لگا تو خواجہ بولا کہ " لو میں تو مر گیا "۔ میں نے کہا تو مرے یا جئے ، یہ نوالہ تو بغیر کھائے میں رہنے کا نہیں)

---

عبدالعلی طوسی :۔

اے کاسۂ تو سیاہ و دیگ تو سفید از آتش و آب ہر دو ببریدہ امید
آں شستہ نمی شود مگر در باراں ویں گرم نمی شود مگر از خورشید

---

میرزا ابوقاسم شیرازی کا مبالغہ دیکھئے :۔

بہ فلاں گفتم اے [illegible] چیز ہا بارہا کی از چہ نان نخورد
گفت ترسد ز روشنی کہ مباد سایہ اش دست سوئے کاسہ برد

(وہ روشنی میں کھانا اس لئے نہیں کھاتا کہ اس کے ہاتھ کا سایہ روٹی کی طرف بڑھتا ہوا نہ دکھائی دے)

---

فارسی نظم و نثر دونوں میں اس انداز کا تفنن لٹریچر بہ کثرت ملتا ہے ۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی فطرتاً بڑا ہو نچال واقع ہوا ہے لیکن اسی کے ساتھ اچھا آرٹ بھی ہے ۔

---

# غزل اور منوّر

(راج نراین دانؔ)

اُردو غزل وہ صنفِ سخن ہے، جس کے موافق و مخالف بہت کچھ کہا سُنا اور لکھا گیا ہے اور ابھی بہت کچھ کہا سُنا اور لکھا جائیگا معترضین نے غزل پر بڑے آرٹے اور اوچھے وار کئے ہیں، لیکن [illegible] "غیر فطری" یا "نیم وحشی" صنفِ سخن کہنا اور اس کے افادی نہ ہونے پر زور دینا بڑی زیادتی ہے۔ ایک ملک کا [illegible] نہیں [illegible] سمجھتے کہ [illegible] آرٹ ہوا کرتے ہیں، ادب دھان اُگانے، لپ اسٹک بنانے اور موٹریں تیار کرنے کا فن نہیں۔ [illegible] کا [illegible] ہے جس کی خوبصورتی و دلکشی خونِ جگر سے مستعار ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ نہیں، آئینہ خانہ ہے۔ ایک مغربی مصنف کا قول ہے:۔ "تاریخ میں سوا ناموں کے کچھ سچ نہیں ہوتا اور ادب میں سوا ناموں کے کچھ جھوٹ نہیں ہوتا"۔ اس قول کے دوسرے حصہ سے انکار مشکل ہے۔ پروفیسر ہڈسن نے جو بات عظیم شاعری کے ضمن میں کہی ہے، وہی بڑی آسانی کے ساتھ عظیم ادب کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے یعنی عظیم ادب "زندگی سے ہے زندگی کا ہے اور زندگی کے لئے ہے"۔ ادب کے آئینہ خانہ میں زندگی کے روپ کروپ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہر آئینہ میں زندگی کا عکس مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے، کیونکہ تلوّن انسانی مزاج کا خاصہ اور تنوّع خواہش بشری ہے ذہن لمحے بھر میں کوسوں کے فاصلے طے کر لیتا ہے۔ اور موڈ یعنی مزاج کی کیفیت بدلتے [illegible] تلوّن [illegible] تنوّع انسانی مزاج کی اساس ہوں تو غزل بیچاری کو کیونکر مطعون قرار دیا جاسکتا ہے، جس کے ہر شعر میں ایک ایک دنیا آباد ہے۔

فرانسیسی ادب میں ایک دور وہ بھی گزرا ہے جب متشیں نگاروں نے کمترت کم الفاظ۔ ایک مصرع۔ ایک لفظ میں مکمل نظم کہنے کو فن کی معراج سمجھا ہے۔ اختصار کو ادب ہی میں نہیں مصوری میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فریڈیک وڈ "ادولیوشن آف ماڈرن آرٹ" (ماڈرن آرٹ کا ارتقا) میں لکھتا ہے:۔ "موقلم کی کم سے کم جنبشوں سے زیادہ سے زیادہ بات کو نمایاں کرنا بڑی بات ہے، ایسی سعادت ہے جس کی خواہش ہر [illegible] اردو ادب میں یہ سعادت غزل کے حصہ میں آئی ہے۔

ایجاز میں جو حسن ہے وہ اطناب میں نہیں ہوتا، ایجاز بجائے خود اعجاز ہے، اور اگر ایجاز میں اطناب پیدا ہوجائے تو دو آتشہ ہوجاتا ہے، اور اُردو غزل دو آتشہ ہے۔

بقول ڈاکٹر تاثیر غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو فیضان کی جستہ جستہ پارہ پارہ، آنی جانی اُڑانوں یا یوں کہئے کہ [illegible] اُٹھنے والی جھلکیوں کو، ہمارے اور شعور واحساس کی لہروں کو ایک بہتی ہوئی ندی میں ڈھال دیتی ہے۔ غزل کا ہر شعر [illegible] کا آئینہ دار ہوتا ہے جس [illegible] منتشر احساسات اور ارتسامات کے طومار سے منتخب کرلیا جاتا ہے۔ اس میں [illegible] چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے جس سے شدت پیدا ہونا لازم ہے۔"

یہاں [illegible] جس کو گوناگوں منتشر احساسات و ارتسامات کے طومار سے منتخب کرلیا جاتا ہے کے الفاظ خاص توجہ چاہتے ہیں۔

غزل کا عمل مشین ہے، غزل مشین نہیں ـ انتخاب کے عمل میں جمالیاتی تجربے کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کرنے سے آوازوں الفاظ کی تکرار سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے وہی غزل کو افسانہ وافسوں بنائے ہوئے ہے ـ انھیں عناصر کے طفیل سے قدامت کے باوجود یہ صنف سخن پرانی نہیں ہوئی ـ اردو ادب میں اسے آج بھی وہی مرتبہ اور مقبولیت حاصل ہے جو اسے متقدمین متوسطین اور متاخرین مشاہیر غزل کے عہد میں حاصل رہی ہے ـ

حالی نے اس بے وقت کی راگنی میں جو اصلاح چاہی وہ ان کے اپنے عہد میں تو کچھ زیادہ رواج نہ پا سکی لیکن بعد کے شعراء نے بدلے ہوئے حالات میں حالی کی قدر وقیمت پہچانی اور غزل کو نئی زندگی دی ـ غزل میں جو نئی آوازیں ابھریں اور مقبول ہوئیں وہ فانی، اصغر، حسرت، جگر، یگانہ اور فراق کی ہیں ـ فانی نے غزل کو سوز وگداز، اصغر نے طہارت، حسرت نے زندگی کی گرمی وپاکی اور جگر نے سرمستی ورندی عطا کی، یگانہ نے اسے ایک خاص انا بخشا اور فراق نے اسے ایک کیف آور جمالیاتی رنگ روپ دینے کی سعی کی ـ ان آوازوں کے ساتھ ساتھ متعدد اور آوازیں بھی ابھریں ـ بعض کو سننے والے مل گئے اور بعض اپنی بلند آہنگ انفرادیت کے باوجود کم کم سماعت میں آئیں ـ ایسی ہی ایک آواز منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کی ہے ـ

بقول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ "منور، ہندوستان کا بہترین نظم باف ہے" ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق یا اختلاف کی یہاں گنجایش نہیں ـ بہرحال یہ واقعہ ہے کہ پچاس برس کی شعری عمر میں منور کی غزلیات کا ایک مجموعہ بھی شایع نہیں ہوا ـ اُس کی مطبوعہ تصانیف میں نظموں کا مجموعہ "کائنات دل" گیتا کا منظوم ترجمہ "نسیم عرفاں" مہاتما بدھ کے فرمودات "دھمپد" ـ کالیداس کی تصنیف "کمار سمبھو" کا منظوم ترجمہ اور حافظ کے اشعار کا منظوم ترجمہ "وجدان حافظ" شامل ہیں ـ

"نوائے کفر" منور کی غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے ـ غزل بڑی دھان پان صنف سخن ہے، یوں تو اس میں ہر قسم کے جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے، لیکن سپاٹ خیالات اور سپاٹ طرز ادا اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتے ـ غزل جس درجہ آسان صنف سخن ہے اس درجہ مشکل اور دشوار بھی ہے، وہ یوں کہ ہیئت اور مواد میں جو نازک رشتہ ہے وہ غزل کے معاملہ میں اور بھی نازک ہو جاتا ہے اور جو غزل کے بنانے میں نہیں غزل کے ہو جانے ہی میں قائم رہ سکتا ہے ـ ایک کیفیت شاعر پر گزری، اس نے اختصار سے کام لیا تو ایک شعر ہو گیا اور اگر اس جیسی کیفیت کے زیر اثر زیادہ کہنے کی سعادت ملی تو غزل ہو گئی اور اگر شاعر نے شعوری کوشش سے ردیف وقوافی کو سامنے رکھ کر شعر کہے تو وہ مواد اور ہیئت کے نازک رشتے کو ملحوظ خاطر نہیں رکھ پائے گا ـ ایسی صورت میں ایک نقص اور بھی پیدا ہو جاتا ہے، وہ یہ کہ شاعر کی فکر ردیف، قوافی اور الفاظ کے تابع ہو جاتی ہے ـ شاعر قوت بیان سے خیالات میں بے ساختگی تو پیدا کر سکتا ہے لیکن اشعار کو تازگی نہیں دے سکتا، یہ ردیف وقوافی کی غلامی کا ناگزیر نتیجہ ہے ـ چند مستثنیات سے قطع نظر ہم نے غزل کے ہر دور میں ایک بے کیف یکسانیت محسوس کی ہے اور آج بھی ہم کچھ اسی طرح محسوس کرتے ہیں ـ اس امر میں غزل کی ان دیرینہ قدروں یا روایات کو بڑا دخل حاصل ہے، جو غزل کا مزاج ہو گئی ہیں اور جنھیں غلط یا صحیح طور پر قبول عام کی سند مل گئی ہے ـ تقلید اشخاص کی ہو، الفاظ کی ہو یا روایات کی تخلیق کے مرتبے کو نہیں پہونچ سکتی ـ

منور کی غزل تقلید اور تکرار کے عیوب سے یکسر خالی نہیں، لیکن اکثر اس کی غزلوں میں تازگی اور یکسانیت پائی جاتی ہے ـ

منور کی غزلوں کے مطالعہ کے سلسلہ میں جو چیز نہیں ـ ... سب سے پہلے اور سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ منور کا نکھرا ہوا ذوق ہے ـ میں نے لفظ "ذوق" کو یہاں اس کے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے ـ میری مراد "ذوق نظر"، "ذوق حسن"، "ذوق عشق"، "ذوق فن" اور "ذوق حیات" سے ہے ـ منور کے ہاں سطحیت نام کو نہیں ـ حسن کے انتخاب میں اسکے ذوق نظر

نے اُسے کبھی دھوکا نہیں دیا۔ حُسن کے باب میں وہ عاشق ہے، بوالہوس نہیں۔ وہ محبوب کے سراپا کا ذکر تو کرتا ہے، لیکن حسیّاتی نہیں۔ اُس کے اشعار ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین تو کرتے ہیں، لیکن احساس میں ایک عجیب بے نام سی تشنگی چھوڑ جاتے ہیں۔ اُس کے محسوسات یکسر نئے نہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ منوّر یا کسی دوسرے شاعر سے اس کی توقع کرنا خود اپنے حالات اور ماحول سے آنکھیں چُرانا ہے۔ دُنیا کی وسعتیں ہر لحظہ سمٹتی جا رہی ہیں۔ بساطِ عالم ہر آن مختصر ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ کوئی واقعہ یورپ میں ہوتا ہے تو اُس کے اثرات ہم یہاں محسوس کرتے ہیں یہ بات بالکل ایسی ہی ہے جیسے درد تو ہاتھ کی چھوٹی اُنگلی میں ہے لیکن اُس دور کو دل، دماغ، آنکھیں اور غرض کہ جسم کے دوسرے اعضا بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر کی بصیرت و بصارت غیر معمولی ہوتی ہے لیکن یہ سعادتیں علم کی بدولت غیر شاعروں کے حصّہ میں بھی آسکتی ہیں۔ علم کی صدیں ماوراء سے بھی اُدھر نکلتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ کوئی شاعر یکسر نیا نہیں ہوسکتا۔ لیکن ایک عام انسان کی نسبت شاعر کو فطرتِ انسانی کا علم زیادہ ہوتا ہے، وہ زندگی اشخاص اور اشیاء کے تعلق کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور زندگی کو بسر کرنے کا حوصلہ پیدا کرسکتا ہے[1]۔ اس کی عمدہ مثالیں آپ کو منوّر کے ہاں مل جائیں گی۔

آئیے آگے بڑھیں اور منوّر کی غزل کے اہم پہلوؤں پر ایک نگاہ ڈالیں :-

مذہب، مشرقی مزاج کا جزوِ ترکیبی اور تصوّف مشرقی شاعری کی میراث ہے، منوّر کی شاعری بھی اس میراث سے محروم نہیں۔ منوّر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، وہاں رام بھگتی کا چرچا اکثر رہتا تھا اور دیوبانیوں کی گونج بیشتر سنائی دیتی تھی۔ منوّر نے مذہب سے محض خدا پرستی ہی نہیں، انسان دوستی بھی سیکھی ہے۔ اُس نے مذہب سے بیر نہیں سیکھا۔ اپنے عقیدوں کا احترام کرنا اور دوسروں کے عقیدوں کو احترام کی نظر سے دیکھنا اُس کا شیوۂ خاص ہے۔ اُس کے اس نہج کے نظریات کی تشکیل میں مذہبی رجحانات ہی نہیں سیاسی و سماجی عناصر بھی کارفرما رہے ہیں۔ منوّر کے مشرب میں بڑی وسعت ہے[2]، وہ "دیر و کعبہ اور کلیسا کی ضرورت" محسوس نہیں کرتا۔ وہ بلا تعصب ہر کام کی شے کو آنکھوں سے لگاتا ہے۔ اپنے ماحول سے برتری اور اپنی معذوریوں سے سربلندی ہی میں انسان کی عظمت ہے۔ عظمتِ انسان کا منوّر کو اس درجہ احساس ہے کہ وہ "جبینِ قضا و قدر" پر بل گوارا نہیں کرتا، اور کرم بھی ایک حد مقرر تک چاہتا ہے۔ وہ ہر شخص کے فروغ میں اپنا فروغ سمجھتا ہے[3]۔ اس کا غم دُنیا کا غم اور دُنیا کا غم اس کا غم ہے۔ منوّر کے اس نوعیت کے محسوسات، جذبات و نظریات کی ترجمانی اُس کی غزل بخوبی کرتی ہے۔

منوّر کی غزل کے مطالعہ میں جو دوسری چیز ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ اس کی محرومی و ناکامی ہے۔ زمانے کی ناقدری کا فنکاروں کو اکثر شکوہ رہا ہے اور بیشتر صورتوں میں تو انھیں بڑے نامساعد حالات میں فکرِ شعر کرنا پڑتی ہے۔ اول تو

---

[1] یہ بل جبینِ قضا و قدر پہ کیوں آخر — بنا رہے ہیں مقدر جو آج ہم اپنا
آسمانوں میں بھی ہلچل سی نظر آتی ہے — ہاتھ اٹھائے ہیں، جو قسمت کو بدلنے کے لئے
ہر شرط ہم نے تا دمِ آخر نبا دی — صد شکر زندگی سے پشیماں نہیں رہے
مرے خیال سے پیدا ہیں گلستاں کتنے — مرے قیاس نے صحرا بنائے ہیں کیا کیا

[2] کاش تم اس کا فیصلہ میرے ہی دل پہ چھوڑ دو — کس کی میں بندگی کروں، کون مرا خدا بنے
یوں نہ اُڑاتیں کبھی ایماں کا مذاق — دیر و کعبہ کی، کلیسا کی ضرورت کیا ہے
وہ خواہ مینا ہو، خواہ ساغر، وہ خواہ قرآں ہو، خواہ منبر — لگائیں گے اُس کو چشم و سر سے جو شے ہمیں کام کی ملے گی

[3] تھا جرم کسی کا بھی اے دیدۂ شایستہ — لیکن مجھے اپنا ہی نقصان نظر آیا

یاز فتحپوری)

مومن شاعر تھا، اور بڑا حسن پرست بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یوں تو پہلے بھی شاعر ایسے ہوتے تھے، مومن پر کیا منحصر ہے، لیکن
ں کی کیفیات عشقیہ اپنے دوسرے ہمعصر شعراء سے کچھ مختلف تھیں۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند دل رکھتے تھے، عاشقانہ شورش بھی ان کے
م میں پائی جاتی ہے اور فداکارانہ جذبۂ عشق بھی، لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا ماحصل نہیں سمجھا، انھوں نے ناکامی محبت میں
ں فلسفہ و تصوف کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا، لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نیمۂ داغ و نیمۂ خاکستر
وانہ کی طرح جلا، خاک ہوا اور اپنی تپش و بیقراری ہی سے لطف اٹھایا۔ وہ تصوف میں مرشد و خانقاہ کا قایل رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن
ں حیات عشقیہ کو وہ اس سے بالکل علٰحدہ رکھتا تھا اور اس نے کبھی اس معصیت کی عذر خواہی میں فلسفہ یا طریقت و شریعت کی پناہ
ہیں لی۔

وہ جنسی عشق و محبت کرنے والا شاہد پرست انسان تھا اور ہمیشہ انھیں واردات محبت کو اس نے نظم کیا جو اس سلسلہ میں ہر شخص
پیش آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مومن عاشق محروم نہ تھے، انھیں جس سے محبت ہوئی اس کو پا بھی لیا، لیکن یہ کوئی دیرپا وقفۂ کامرانی
تھا اور نہ باندازۂ جذبات کافی سکون بخش۔ ان کی حالت

"بہ میر و تشنہ مستسقی و دریا ہمچناں باقی" —— کی سی تھی۔

یہی وہ ناآسودگی تھی جس نے ان کی غنائی شاعری میں انفرادیت پیدا کی اور یہی وہ چیز تھی جس نے ان کو اچھا قصیدہ گو نہ بننے
یا، کیونکہ قصیدہ کا اصل حسن تشبیب نہیں گریز ہے اور مومن کے کسی قصیدہ کی گریز میں نہ کوئی جدت پائی جاتی ہے نہ کوئی تنوع، اور
س کا سبب یہ تھا کہ ان کی تشبیب بھی بے جان ہوتی تھی، وہی شکایت زمانہ یا ذکر بہار جو تمام شعراء کا معمول تھا، اس سے وہ اپنا
صیدہ شروع کرتے تھے اور جب اس سے گریز کر کے وہ ممدوح کی مدح کی طرف آتے تھے تو کوئی منطقی تسلسل پیدا نہ کر سکتے تھے۔

اس لئے جہاں تک فن قصیدہ نگاری کا تعلق ہے وہ کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ ہر چند ان کے قصاید سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ
وہ بڑے فاضل شخص تھے، تمام علوم متداولہ (منطق، ہیئت، فلسفہ، تاریخ وغیرہ) میں انھیں پوری دستگاہ حاصل تھی، لیکن یہ
سب بازیگری تھی، شاعری نہ تھی۔

اس حقیقت کے پیش نظر قصیدہ گو کی حیثیت سے مومن کا ذکر ذوق کے ساتھ تو کیا جا سکتا ہے لیکن غالباً محض ایک متبع و مقلد
ی حیثیت سے، کیونکہ خود مومن نے قصیدہ گوئی میں اپنی کوئی راہ علٰحدہ قایم نہیں کی اور اگر ہم ان غزلیہ اشعار کو نظر انداز کر دیں جو مومن
نے اپنے قصاید میں شامل کر دئے ہیں (خواہ وہ بے محل ہی کیوں نہ ہوں) تو پھر مومن کے قصاید محض فنی تصنعات و تکلفات کے سوا
کچھ نہیں رہتے۔

ہر چند قصاید اور غنائی شاعری میں کوئی تضاد نہیں ہے، لیکن معلوم نہیں ایسا کیوں ہے کہ آج تک کسی نے محبوب کی مدح میں
وئی قصیدہ نہیں لکھا، غالباً اس لئے کہ معشوق اگر تعریف کے قابل ہو جائے تو معشوق کب رہے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے مومن کے قصاید بھی کم اہمیت نہیں رکھتے اور اگر ہم قصاید کے متغزلانہ حصّوں کو بھی سامنے رکھیں، جہاں وہ بے اختیارانہ ایک عاشق دلباز کی حیثیت سے سامنے آگیا ہے تو یہ اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

مومن کا پہلا قصیدہ حمد کا ہے، لیکن معلوم نہیں اس کے لئے بحر ہزج مسدس (اخرب مقبوض محذوف، مفعول مفاعلن فعولن) کیوں اس نے اختیار کی، جو مثنوی کے لئے زیادہ موزوں ہے اور شاعرانہ فنکاریوں کی کم گنجائش اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ یہ قصیدہ انتہائی سادگی کے ساتھ مناجات کے رنگ میں لکھنا چاہتا تھا اور فنی نمائش پیش نظر نہ تھی۔ لیکن بایں ہمہ اس میں بھی اس نے کافی اظہار علمیت سے کام لیا ہے ۔۔ غزلیہ اشعار بھی بہت کم پائے جاتے ہیں جو ہیں بھی وہ معیاری نہیں، مثلاً :-

اللہ غمِ بتاں میں یک چند — بے فایدہ جان کو کھپایا
سمجھا نہ کہ ہے رہِ خطرناک — دین و دل و عقل کو لٹایا
کی گریہ نے کتنی آبیاری — دریا مری چشم نے بہایا
گرداب مرے ڈبونے کو تھا — جو قطرہ کہ خاک پر گرایا

---

دل گرمیِ شوق شعلہ رو نے — کیا کیا مجھے خاک پر لٹایا
گہ ساقیِ سرخ لب کے غم نے — خونناب دل و جگر پلایا
ہم بزمیِ ماہ وش نے گاہے — چوں بدر سحر تلک جگایا
کرتے رہے شکرِ بخت بیدار — ساتھ اپنے صنم نے گر سلایا
بوسہ جو دیا ذقن کا گویا — سیب خلد بریں کھلایا
واعظ کی کبھی کوئی نہ مانی — کتنا ہی عذاب سے ڈرایا
توڑا نہ وفا کے سلسلہ کو — توبہ ہی پہ زور آزمایا

اس میں شک نہیں یہ اشعار قصیدہ کے رنگ سے علحدہ ہیں لیکن رنگ تغزل بھی ان کا بہت پھیکا ہے اور کہیں کہیں عامیانہ بھی۔

دوسرا قصیدہ نعت کا ہے اور اس میں شک نہیں بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے۔ مومن نے اس میں پورا شاعرانہ زور صرف کر دیا ہے اور اپنے علم و فضل کی نمائش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ بحر بھی انھوں نے بہت موزوں اختیار کی ہے (مجتث مثمن مخبون محذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن، اور بحر کے لب و لہجہ کے جوش سے پورا فایدہ اٹھایا ہے۔

مطلع ہے :-

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس

تشبیب بہاریہ ہے اور بڑی زوردار۔ مبالغہ و ندرت تخئیل کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو ترک ہو گیا ہو، قصیدہ کیا ہے ایک طوفان معانی ہے جس میں زمین و آسمان کو ایک کر دیا ہے اور کسی اور کے لئے کہنے کی کوئی گنجایش نہیں چھوڑی۔

مومن کا یہ وہ قصیدہ ہے جو ذوق کے بہتر سے بہتر قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے اور ایسی شدید محویت سے کہ لکھا ہے کہ کسی ایک جگہ بھی غزل کا رنگ پیدا نہیں ہوا۔ اور اگر کہیں کہیں ہلکا سا نظر آتا بھی ہے تو اس کا تعلق خیال سے نہیں بلکہ صرف الفاظ و ترکیب الفاظ سے ہے۔ مثلاً :-

فسونگری دم مشاطۂ نسیم کی دیکھ — کہ مشک نافہ ہوئے غنچہ ہائے زلف عروس
صدا نکلتی ہے مل کر ہوا سے کیا ہو فرق — کہ بانگ خندۂ گل ہے کہ نالۂ ناقوس
جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جمال اس کا — تو دیتی دل کہیں یوسف کو دختر طیموس (زلیخا)
فریب وعدہ پہ چھوڑی بتوں نے جھوٹی قسم — سنا نہ بسکہ زباں سے تری وعید عموس
دئے ہیں میرے حسد نے زلبس ہزار وں داغ — روا ہے باندھئے گر عندلیب کو طاؤس (حضرت کسم)

ان اشعار کا انتخاب میں نے صرف اس لحاظ سے کیا ہے کہ وہ نامانوس نہیں اور غزل میں بھی اس زبان کا استعمال ہوتا ہے، ورنہ یوں ان اشعار میں کوئی تغزل نہیں۔

تیسرا قصیدہ خلیفۂ اول کی مدح میں لکھا ہے۔ لیکن اس کی بحر بھی بہت سادہ ہے۔ خفیف مخبون مقطوع (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن) مطلع ہے:-

کوئی اس دور میں جئے کیونکر — ملک الموت ہے ہر ایک بشر

بڑی رواں اور آسان بحر ہے، قافیہ کے لحاظ سے بھی بہت وسیع ہے۔ اس قصیدہ کی تشبیب شکایت زمانہ سے تعلق رکھتی ہے اور بیان، لغت، وتلمیحات کے لحاظ سے زیادہ مشکل نہیں۔ اس قصیدہ میں لطف زبان بھی نمایاں ہے اور سلاست بیان بھی، لیکن رنگ تغزل کے اشعار زیادہ نظر نہیں آتے، کہیں کہیں درمیان میں البتہ وہ غزل کی طرف چلے گئے ہیں اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ مثلاً:-

دشمنِ جان عاشقاں دیدار — گر نگہ تیغ ہے، مژہ خنجر
خاص وہ مایۂ دل آشوبی — جس کا بیمار غم نہ ہو جانبر
وہ جو سر کاٹ کر پشیماں ہو — رحم کر آئے نیم بسمل پر
وہ نہ لی جس نے حال کی میری — عمداً کیا کہ بھول کر بھی خبر
وہ کہ مومن کی ضد سے مومن ہو — یہ گر اس کے لئے بنے کافر[1]

اس کے بعد اپنے کمالات کے اظہار کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی محبوبہ کی بیوفائی کا ذکر کرتے ہوئے فریاد کی ہے کہ:-

اسے دینا تھا رسم نوشابہ — مجھے دی تھی جو عقل اسکندر[2]
اسے بلقیس گر بنایا تھا، — میں بھی زیبندہ تھا سلیماں فر[3]
ملک پرویز چاہئے تھا، — اسے شیریں چشم کیا تھا اگر[4]
روتے ہیں تیری جان کو ظالم — ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر
سینہ صافوں کو سالک مروارید — نہ ملے جز سرشک، دیدۂ تر
لب رنگیں بیاں ہے اور خوناب — تیرہ باطن ہے اور ہے احمر

یہ اشعار سب زمانہ کی شکایت کے ہیں کہ وہ نااہلوں کو تو سرفراز کرتا ہے اور اہل کمال کو پامال و سوگوار، لیکن لب ولہجہ غزل کا سا ہے اور آگے چل کر مطلع ثانی میں یہ رنگ زیادہ نکھر جاتا ہے:-

کیا کہوں جی پر کیا گزرتی ہے — یہ ستم کس کو آئے گا باور
اپنی حسرت کا کچھ علاج نہیں — یار ہو بخت یا فلک یا در

---

[1] یعنی "میں جو اکافر تو وہ کافر مسلماں ہوگیا"۔ — [2] اشارہ ہے نوشابہ (ملکۂ بردع) اور سکندر کی ملاقات کی طرف۔
[3] اشارہ ہے بلقیس و سلیمان کے واقعۂ شادی کی طرف — [4] تلمیح خسرو شیریں۔

ہے یقیں یہ کہ خاک ہی میں ملے — آرزوئے وصال سیمیں بر
نکلے ارمان کیا کہ نکلے ہیچ — نالہائے شب وفغان سحر
دیکھ انصاف ہے کہ ظلم ہے ظلم — گر نہ ہو روئے التفات ادھر

---

چوتھا قصیدہ خلیفۂ ثانی کی منقبت میں ہے - بحر بھی بہت موزوں ہے (مجتث مثمن، مخبون، محذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن فعلن - مومن کا یہ قصیدہ بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے اور علمی اصطلاحات و تاریخی اشاروں سے خالی نہیں، لیکن اس کا آغاز بالکل غزلیہ انداز سے کیا ہے :-

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدۂ مشکل — تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل[1]
تم اور حسرت ناز! آہ کیا علاج کروں — میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
وہ شوخ برق عناں خاک میں ملا دیجے — اگر ہو حسرت دنبالہ گردیٔ محمل
چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا — غضب ہے شوق رسائی و دوری منزل
یہ کیا غضب ہے کہ تم کو تو ربط غیر سے اور — مجھے یہ حکم کہ زنہار تو کسی سے نہ مل
وصال غیر کے طعنوں سے جی جلا اس کا — کہاں وہ گرمی صحبت کہ خود ہوا میں خجل

یہ تمام اشعار مطلع اول کے ہیں جن میں اکثر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور غزل کا بھی وہ رنگ جو مخصوص ہے مومن سے - مطلع ثانی اس سے زیادہ گہرے تغزل سے شروع ہوتا ہے :-

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مایل — کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل،
فغاں کہ دلبر خودکام سے پڑا مجھے کام — حصول کار ہے بیکار و سعی بے حاصل
وہ تند خو کہ اگر جور سے پشیماں ہو — تو بہر عذر کرے ناز ہائے تاب گسل
وہ بیوفا کہ مکر جائے جاں شکستن تک — کرے جو وعدۂ روز جزا دم بسمل[2]
وہ شمع انجمن ناز ہائے حوصلہ سوز — جو سمجھے خواری مشتاق رونق محفل
وہ بد شعار و طرحدار دلربا جس سے — امید وصل خطا، ترک آرزو مشکل
وہ شوخ بے سبب آزار و بیگنہ خونریز — کہ جرم قاتل عثمان کا نہ ہو قایل
وہ نکتہ داں کہ تقیہ کو اصل دین کہے — دم شکایت عاشق نہ ہو جفا سے خجل[3]

ان دو شعروں سے اس خیال پر کافی روشنی پڑتی ہے کہ مومن کی محبوبہ شیعی مسلک رکھتی تھی، جیسا کہ بعض کا خیال ہے - اس کے بعد ہی فوراً بغیر کسی موڑ یا ربط کے وہ حضرت عمر کا ذکر شروع کر دیتا ہے جس کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آئی -

---

[1] یعنی اگر اس کی زلف کو میں اپنا عقدۂ مشکل یا اپنی قسمت کی سخت گرہ دیدوں تو رقیب بھی کبھی اس سے نہ چھوٹے حالانکہ وہ محض ہوس پرست ہے اور محبت کی دشواریوں سے گریز کرتا ہے -

[2] "دم بسمل" سے مراد جانکنی کا وقت ہے - شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیوفائی کا یہ عالم ہے کہ اگر وہ جانکنی کے وقت قیامت میں ملنے کا وعدہ کرلے تو دم توڑتے توڑتے پھر اس وعدہ سے پھر جائے -

[3] چونکہ محبوب تقیہ کا قایل ہے اس لئے وہ اپنے ستم کو تقیہ یعنی رحم کہتا ہے اور شکایت عاشق سے شرمندہ نہیں ہوتا -

پانچواں قصیدہ حضرت عثمانؓ کی منقبت میں ہے جو بحر رمل مثمن مخبون مقطوع مسبغ میں لکھا گیا ہے (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن فعلان)۔ اس قصیدہ کے دونوں مطلع بالکل غزل ہیں، پہلے مطلع کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہے یہی حسرت دیدار تو مرنا دشوار　　دم شماری کی مری عمر ہے تا روز شمار
بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ　　راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار
بے سبب قتل سے آیا نظر انجام اپنا　　سرمۂ دیدۂ دشمن ہے مری خاک مزار
دھوم ہے تابش خورشید قیامت کی مگر　　مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذاب شب تار
درد سر میری شکایت سے نہیں ہے تم کو　　بزم دشمن میں جو مے پی تھی سو اسکا ہے خمار
تاب بھی دیکھ کر اس بت کی تجلی نہ رہی　　میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار
خاک ڈالی ہے جو سر میں تو اسی کوچہ کی　　یوں میں دیوانہ ہوں پر کام میں اپنے ہشیار
ہم سے دشمن نے کہے راز تری مستی میں　　ایسے کم ظرف کو دیتے نہیں جام سرشار
حور کا ذکر ہوسناک سے کرلے واعظ　　مجھ کو اس بت کے سوا اور سے ہو کیا سروکار
میرے سینہ پہ قدم زور سے مت رکھ ظالم　　ہاں نہ چبھ جائیں کف پا میں کہیں دل کے خار
کس کی دلگرمی بیجا نے جلایا جی کو　　کہ ہے خاکستر گلخن مری خاطر کا غبار
بات میری جو کسی طرح سمجھتا ہی نہیں　　وہم آتا ہے کہ ناصح بھی نہ ہو عاشق زار
غیر کو بام پہ آ جلوہ دکھایا تم نے　　یہ نہ سوچا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار
بیم رسوائی اور اندیشۂ بدنامی سے　　کیا کروں کر نہ سکا وحشت دل کا اظہار
شاد شاد آئے عیادت کو دم آخر تم　　ایسے بیدرد پہ کرتا ہے کوئی جان نثار

اس کے بعد دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے، اس کا رنگ تغزل بھی ملاحظہ ہو :-

نیکنامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار　　چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
آ گیا لب پہ دم اور بات نہ پوچھی تم نے　　بوسہ دینے کا اسی منہ سے کیا تھا اقرار
گر تمھیں صحبت اغیار سے پرہیز نہیں　　ہم بھی کچھ چارۂ آزار کریں گے ناچار
وہ جلے محفل دشمن میں جو ہو شمع لقا　　مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
نقد جاں اپنی تجلی کی نہ کہنا قیمت　　صبح محشر کہیں بن جائے نہ روز بازار
بے مروت مری نظروں میں ہیں انداز ترے　　آج کل کچھ نگہ لطف ہے سوئے اغیار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے پر جھوٹ نہیں　　تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

آپ نے دیکھا کہ اس قصیدہ کی تشبیب میں محض تغزل ہی نہیں بلکہ واسوخت کا بھی کافی رنگ نمایاں ہے۔

---

چھٹا قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے اور صرف یہی ایک قصیدہ ایسا ہے جو اپنی ردیف (تیغ) کی وجہ سے تغزل کا متحمل نہ ہو سکتا تھا یہ قصیدہ بحر مضارع اخرب مکفوف مقصور (مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلات) میں لکھا گیا ہے جو قصیدہ کے لئے بہت موزوں ہے اس کا مطلع ہے :-　　کٹتی ہے میری تیغ زباں سے زبان تیغ　　کیونکر سخن فروش ہوں سوداگران تیغ[1]

---

[1] یعنی تیغ کے سوداگر اپنی تیغ کی تعریف میں میری تیغ زبان کے سامنے کیا باتیں بنا سکتے ہیں۔

اس قصیدہ کا آغاز شاعرانہ تعلی سے ہوا ہے اور خود ستائی کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ لیکن تغزل کی حدود تک کہیں نہیں پہونچے اور بلحاظ تشبیب و ردیف اس کا موقع بھی نہ تھا۔

---

ساتواں قصیدہ امام حسن کی منقبت میں ہے اور بحر و قافیہ کے لحاظ سے بڑی وسعت اپنے اندر رکھتا ہے۔ مطلع ہے :-

چاہنا خلق کو صہبا و صنم سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کی واعظ معلوم

اس کی بحر بھی وہی ہے جو حضرت عمر کے قصیدۂ منقبت کی ہے اور بڑی مترنم بحر ہے۔ اس قصیدہ میں بھی جا بجا ہمیں تغزل کے آثار نظر آتے ہیں لیکن زیادہ واضح و روشن نہیں۔ مثلاً :-

گر نہ ہو میکشی و وصل صنم کی تعذیر تو یقیں آئے مجھے یہ کہ جہاں ہے موہوم[1]

جوش وحشت سے یہ ناصح نہ پنہا نا زنجیر دیکھ دیوانہ نہ ہو میں نہیں پابند رسوم

کر دیا خواہش بیداد نے احوال تباہ تو تو ظالم نہیں زنہار پہ میں ہوں مظلوم

طعنۂ وصل ہوسناک پہ ہنس دیتے ہیں مگر الزام و ندامت نہیں لازم ملزوم[2]

یہ قصیدہ بھی اپنے جوش و ندرت تخئیل کے لحاظ سے مومن کا خاص کارنامہ ہے۔

---

آٹھواں قصیدہ نواب محمد وزیر خاں والی ٹونک کی مدح میں کہا گیا ہے اور غالباً اس لئے بہت آسان و رواں بحر میں کہا گیا ہے کہ ممدوح اس سے پورا لطف اٹھا سکے، علمی اصطلاحات و تلمیحات سے بھی زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ اس کی بحر خفیف مخبون مقطوع ہے (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن)

مطلع یہ ہے :-

یاد ایام عشرت فانی نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

تشبیب کا آغاز شکایت زمانہ سے ہوتا ہے اور اسی رنگ کو قایم رکھتے ہوئے قصیدہ ختم کیا گیا ہے۔ بحر کی روانی کے لحاظ سے اس میں تغزل کی بڑی گنجایش تھی، لیکن معلوم نہیں مومن نے کیوں اس سے فایدہ نہیں اٹھایا۔ فن قصیدہ نگاری کے لحاظ سے البتہ یہ بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے جس میں بحر کی روانی اور وسعت قافیہ کے پیش نظر مومن کو بڑی بڑی معنی آفرینی کا موقع مل گیا ہے۔

یہ قصیدہ، بحر رجز مثمن مطوی مخبون میں لکھا گیا ہے (مفتعلن، مفاعلن، مفتعلن، مفاعلن) مطلع کا زور و دبدبہ ملاحظہ ہو :-

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

مطلع سے تشبیب کا انداز ظاہر ہے، وہی شکایت زمانہ اور وہی اپنی حسرت و ناکامی کا اظہار۔ لیکن مومن نے نہ اپنی خودداری کو کہیں مجروح ہونے دیا نہ اپنے مصائب کی گراں قدری پر حرف آنے دیا۔

اس قصیدہ میں بھی مومن نے بڑی بلند تعبیرات شاعرانہ سے کام لیا ہے اور پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔ لب و لہجہ اور ترنم کے

---

[1] میں جہان کو صرف اس لئے موہوم نہیں کہہ سکتا کہ وہاں کی میکشی اور وصل صنم کی جسمانی تعذیر ملے گی۔ اگر جہان وہم ہی وہم ہوتا تو پھر تعذیر کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا۔

[2] وہ میرے طعنہ پہ نادم نہیں ہوتے بلکہ ہنس دیتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ الزام کو ندامت لازم نہیں ہے۔

لحاظ سے بھی مومن کا یہ قصیدہ خاص چیز ہے۔

غزل کا عنصر اس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ کہیں کہیں بعض اشعار پر اس کا سایہ ضرور پڑ گیا ہے، مثلاً:۔

رغبتِ وصل پر حذرِ یار کو ہائے ہائے ہے ۔۔۔ نے اسے طاقتِ قرار نے ہوسِ ستمگری
کل سے زیادہ آج ہے غم کی فراہمی، مباد ۔۔۔ آج سے کل زیادہ ہو حال کی اپنی ابتری
جانِ جہاں کو دل دیا دشمنِ جاں ہوا جہاں ۔۔۔ سر میں ہوا، نظر میں یاس، سینہ میں آرزو بھری

---

اصناف شاعری میں غزل و قصیدہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غزل کے نام سے ہر شخص دو چار شعر کہکر شاعر بن سکتا ہے، لیکن قصیدہ کہنا اتنا مشکل فن ہے کہ قدیم شعراء بھی چند ہی نے اس میں نام پایا جن میں سے ایک مومن بھی ہیں۔ غالب نے بھی اردو میں قصیدے کہے ہیں لیکن جس حد تک کمال فن کا تعلق ہے اس کا اظہار غالب کے فارسی قصاید ہی سے ہوتا ہے۔ ذوق کا مرتبہ البتہ بہت بلند ہے اور شاید اس لئے کہ قدرت نے شعر گوئی کی جو اہلیت انھیں عطا کی تھی، وہ زیادہ تر قصیدہ نگاری سے تعلق رکھتی تھی۔ غزل کہنے کے طبعی رجحانات ان میں بہت کم تھے۔

اب یہ فن بالکل ختم ہو گیا ہے اور اسے ختم ہونا چاہئے، کیونکہ قصیدہ کہنے کے لئے جس فضل و کمال اور وسعت مطالعہ کی ضرورت ہے اس سے ہمارے اکثر شعراء کو بہرہ یاب ہونے کا موقع نہیں ملتا، کیونکہ اس کے لئے علوم قدیمہ اور فارسی و عربی ادب کا جاننا ضروری ہے اور اسکی فرصت اب کہاں۔ تاہم یہ ضرور کہوں گا کہ اگر ہمیں اپنے کلاسکل ادب کو محفوظ رکھنا ہے تو اردو شاعری میں صرف روایات غزل ہی کو سامنے نہ رکھنا چاہئے، بلکہ خصوصیت کے ساتھ قصیدہ نگاری کی روایات کو بھی زندہ رکھنا ضروری۔ حیرت ہے کہ آج غزل میں گل و بلبل کے ذکر کو تو پامال و فرسودہ چیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن گل و بلبل سے ہٹ کر جو شاعری اردو میں کی گئی ہے یعنی قصیدہ نگاری اس پر کسی کو توجہ نہیں اور یہ بیگانگی اب اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ آج ہماری بڑی بڑی دانشگاہوں میں بھی ذوق، سودا اور مومن کے قصائد کو سمجھنے اور سمجھانے والا دانشور مشکل ہی سے کوئی ملے گا۔

---

## کولمبس کا ایک لطیفہ

جب کولمبس نے امریکہ دریافت کیا، اور اس کو غیر معمولی شہرت و عزت حاصل ہوئی تو اس کے بعض حریف بدخواہوں نے کہنا شروع کیا کہ کولمبس نے کیا کمال کیا اگر ہم کو اس کا موقع ملتا تو ہم بھی امریکہ دریافت کر سکتے تھے۔ ایک جلسہ میں جہاں کولمبس کے ساتھ یہ نکتہ چین بھی جمع تھے۔ کولمبس نے ان کے طعن کو سنا تو اس نے ان کے سامنے ایک انڈا پیش کرکے کہا کہ کیا آپ لوگ اس انڈے کو میز پر کھڑا کر سکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ ہم سے ممکن نہیں۔ کولمبس نے کہا میں ایسا کر سکتا ہوں۔ اس نے انڈے کے ایک سرے پر سوئی سے سوراخ کیا اور جب اسکے اندر سے کچھ سفیدی باہر نکلی تو اس کو انڈے کے سرے پر پھیلا کر میز پر چسپاں کر دیا اور انڈا اس سے چپک کر قایم ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے اپنے حریفوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ کہ تمھارا یہ کہنا صحیح ہے کہ تم کو دریافت امریکہ کا وہ موقع نہیں ملا جو مجھے میسر آیا، لیکن انڈے کو سیدھا میز پر کھڑا کرنے کا موقع تو تمھیں ملا تھا، پھر کیوں ایسا نہ کر سکے، اور میں ایسا کر

## نقطۂ نظر کا اختلاف

ولایت کا ایک عینک ساز جس کی عمر ۹۰ سال کی ہے، اس کا بیان ہے کہ اول اول لوگ میرے پاس یہ شکایت لے کر آئے تھے کہ بائبل کے پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے، لیکن اب جو آتا ہے یہی کہتا ہے کہ گھوڑ دوڑ کا پروگرام صاف نہیں پڑھا جاتا۔

## ترقی یافتہ آرٹ

میوزیم میں ایک تصویر دیکھ کر بچہ نے ماں سے پوچھا "یہ تصویر کیا ہے"۔۔۔ اس نے کہا کہ "اس تصویر کے نیچے "گھوڑا اور آدمی" لکھا ہے"۔۔۔ "لیکن آدمی اور گھوڑا اس میں کہاں؟" بچہ نے سوال کیا۔
ماں نے جواب دیا کہ "ایسا سمجھ لینے میں کیا حرج ہے"۔

---

# باب الاستفسار

## (۱)
## پردہ اور اسلام

(سید زاہد علی - اکولہ)

عورتوں کو پردہ میں رکھنے کا رواج مسلمانوں میں کب سے پایا جاتا ہے اور از روئے شریعت پردہ کس کو کہتے ہیں۔ یعنی عورت کے جسم کے کون کون سے حصوں کو چھپا رہنا چاہئے، خصوصیت کے ساتھ چہرہ کو کہ اس کے متعلق مختلف لوگ مختلف رائے رکھتے ہیں۔

---

(**نگار**) اس میں شک نہیں پردہ کے بارے میں اختلاف آرا پایا جاتا ہے، لیکن اگر تمام روایات و دلایل سے قطع نظر صرف قرآن پاک کو سامنے رکھا جائے تو یہ مسئلہ ایسا نہیں کہ اس میں اختلاف کی گنجایش ہو۔

رسول اللہ کے منصب نبوت عطا ہونے سے پہلے، ایام جاہلیت میں عرب کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں اور زندگی کی دوڑ دھوپ میں وہ مردوں کے دوش بدوش رہتی تھیں۔ لونڈیوں کا رواج بہت کم تھا اس لئے تجارت، زراعت، مویشیوں کی دیکھ بھال خور و نوش کے انتظام، بچوں کی پرورش اور قبایلی لڑائیوں میں گھر کی بیویاں ہی سارا کام کرتی تھیں اور عربوں کی عایلی زندگی میں وہ بڑی اہمیت رکھتی تھیں۔

ظاہر ہے کہ جس قوم کے مرد زندگی بسر کرنے کے لئے اتنی جد و جہد پر مجبور ہوں گے، ان کی عورتیں کیونکر اطمینان سے پردہ میں بیٹھ سکتی ہوں گی اور پردہ کی پابندی کرتے ہوئے وہ کس طرح مردوں کی مدد کر سکتی ہوں گی۔

لیکن سماجی و اخلاقی حیثیت سے وہ حد درجہ پست حالت میں تھیں اور ریاں اور جانوروں سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت نہ تھی چونکہ بے پردگی عام تھی اور عورتیں آزادی کے ساتھ مردوں سے مل سکتی تھیں، اس لئے جنسی لحاظ سے وہ بالکل بازار کی چیز ہو کر رہ گئی تھی عشق و محبت تو خیر کیا لیکن بوالہوسی کا بازار گرم تھا اور اونچے سے اونچے خاندان کی لڑکیاں بھی اس سے محفوظ نہ تھیں، ان پر ہر شخص فریفتہ ہو سکتا تھا ان کے حسن اور کرشمہ و ناز کی تعریف میں اشعار لکھ کر ہر شخص اظہار تعشق کر سکتا تھا اور مل سکتا تھا، یہاں تک کہ اس سلسلہ میں انتہائی بے حیائی کے فحش الفاظ کا استعمال بھی وہ علانیہ کر سکتے تھے، یہ ایسی معمولی بات تھی جس کو بڑے سے بڑے سے بڑے شیوخ قبایل بھی گوارا کر لیتے تھے۔

اس اخلاقی کمزوری کا سبب یہ تھا کہ تعدد ازدواج ان کی معاشرت کا ضروری جزو تھا اور کئی کئی بیویاں رکھنے کے بعد بھی وہ گھر سے باہر بدتمیزیوں میں مبتلا رہتے تھے۔ اسی لئے وہاں فحاشی کے اداروں کی بھی کمی نہ تھی جہاں علانیہ عورتوں کی عصمت کا سودا ہوا کرتا تھا، یہاں تک کہ ان لونڈیوں کو بھی جو لڑائی سے حاصل ہوتی تھیں، مجبور کیا جاتا تھا کہ اپنے جسم کا سودا کرکے روپیہ کمائیں اور اپنے مالکوں کو دیں۔

اس باب میں مردوں کی بے غیرتی اس حد تک پہونچ گئی تھی کہ اگر کسی بیوی سے ان کے اولاد نہ ہوتی تھی تو اسے اجازت تھی کہ کسی دوسرے مرد سے مل کر حاملہ ہو جائے، اسے ان کی اصطلاح میں "استبضاع" (یعنی استحصال نطفہ) کہتے تھے۔

نظام معاشرہ میں عورت کی حالت اس سے بدتر تھی۔ ماں باپ یا شوہر کی جایداد میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا اور مائیں بہنیں بھی تقسیم ہو جاتی تھیں جو شخص انھیں ترکہ میں پاتا تھا اسے اختیار ہوتا تھا خواہ خود ان سے شادی کرے، یا کسی اور سے بیاہ دے۔ یہاں تک کہ سوتیلی ماں سے شادی کرلینا بھی معیوب نہ تھا۔ طلاق کی صورت یہ تھی کہ ایک مرد ہزار بار عورت کو طلاق دے کر ہزار بار پھر اس سے نکاح کرسکتا تھا۔ اگر کبھی، وہ ماں یا بیٹی کہکر اپنی بیوی کو اپنے اوپر حرام کرلیتا تھا تو نہ اسے طلاق دیتا تھا، نہ اس سے بات کرتا تھا اور وہ اپنی ساری عمر انتہائی کس مپرسی کے عالم میں گزار دیتی تھی۔

جب رسول اللہ مبعوث ہوئے اس وقت بھی حالت یہی تھی اور آپ نے شدت سے محسوس کیا کہ عورت کی عام بے پردگی اور مرد وزن کے آزادانہ اختلاط نے کتنی بے حیائی و بے شرمی پھیلا رکھی ہے چنانچہ اصلاح معاشرہ کے سلسلہ میں سب سے پہلی فرصت میں آپ نے اس طرف توجہ فرمائی۔

ظاہر ہے کہ آپ کی مکی زندگی بڑی خلفشار و مصیبت کی زندگی تھی، کفار سے جان بچانا ہی مشکل تھا چہ جائیکہ آپ کسی اصلاح کی طرف متوجہ ہوتے۔ لیکن اس کے بعد جب آپ ہجرت فرماکر مدینہ تشریف لے گئے تو وہاں فی الجملہ کچھ چین نصیب ہوا، لیکن نہ اس قدر کہ آپ اطمینان سے بیٹھ کر معاشرہ کی اصلاح کی طرف توجہ فرماسکتے۔ آخرکار جب اسی فکر و تردد میں چار سال گزر گئے تو پانچویں سال سورۂ نور نازل ہوئی، جو خصوصیت کے ساتھ احکام پردہ ہی سے متعلق تھی۔

اس باب میں، دو آیتیں ہیں:-

"قل للمؤمنین یغضوا من ابصارہم ویحفظوا فروجہم"...... وقل للمومنات یغضضن من ابصارہن ویحفظن فروجہن ولا یبدین زینتہن الا ما ظہر منہا ولیضربن بخمرہن علی جیوبہن و لا یبدین زینتہن الا لبعولتہن او آبائہن او آباء بعولتہن او ابنائہن او ابناء بعولتہن او اخوانہن او بنی اخوانہن او نسائہن او ما ملکت ایمانہن او التابعین غیر اولی الاربہ من الرجال او الطفل الذین لم یظہروا علی عورات النساء ولا یضربن بارجلہن لیعلم ما یخفین من زینتہن ــــــ"

(مومنین سے کہدو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں۔ اور مومن عورتوں سے بھی کہدو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت رکھیں، اپنی آرایش جسم و لباس کو ظاہر نہ کریں سوا اس حصے کے جس کا ظاہر ہو جانا ناگزیر ہے، اپنی اوڑھنیوں کو سرکا کر گریبانوں تک لے آئیں اور اپنی زینت کو صرف اپنی خاوندوں پر ظاہر کریں، یا اپنے باپ پر یا اپنے سسر پر، یا اپنے سوتیلے بیٹوں پر، یا بھائیوں پر یا بھتیجوں پر یا اپنے بھانجوں پر یا اپنی عورتوں پر، یا غلاموں پر، یا ایسے ملازموں پر جو ابھی جوان نہیں ہوئے، یا ایسے لڑکوں پر جو ابھی بالغ نہیں ہوئے ہیں اور نہ اپنے پاؤں زمین پر زور سے اس طرح ماریں کہ ان کی چھپی ہوئی زینت ظاہر ہو جائے)

میں سمجھتا ہوں کہ پردہ کے باب میں کوئی تفصیل ایسی نہیں ہے جو ان آیتوں میں موجود نہ ہو اور یہ سب کچھ اتنے کھلے ہوئے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہونا چاہئے۔

سب سے پہلے تو شرم و حیا کی یہ اصولی تعلیم دی گئی ہے کہ مرد و عورت کا جب سامنا ہو یا پاس سے گزریں تو دونوں اپنی نگاہیں نیچی رکھ

اور جنسی خواہش کو اُبھرنے نہ دیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بہتر نفسیاتی و عملی تعلیم کوئی دوسری نہیں ہوسکتی، کیونکہ جب مرد عورت ایکدوسرے کو دیکھیں ہی گے نہیں تو نہ کوئی براخیال دل میں پیدا ہوگا اور نہ عفت و عصمت کا خود دارانہ جذبہ مجروح ہوسکے گا۔

اس اصولی تعلیم کے بعد اس کی صراحت بھی کردی گئی ہے کہ پردہ کرنے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ غیروں پر اپنی زینت و آرائش کی کی نمائش نہ کریں اور گھونگھٹ اتنا لمبا کرلیا کریں کہ گریبان تک پہونچ جائے اور جب چلیں تو دبے پاؤں چلیں تاکہ ان کی پازیب وغیرہ کی جھنکار دوسروں کے کان تک نہ پہونچے۔

---

اس میں شک نہیں یہ آیات اتنی صریح ہیں اور ان کا مفہوم اس قدر واضح ہے کہ اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، لیکن صرف ایک فقرہ ان آیات میں ایسا ہے جس پر گفتگو ہوسکتی ہے اور اس کی توجیہ و تاویل میں اختلاف ہوسکتا ہے اور وہ فقرہ "الا ما ظہر منہا" کا ہے۔ یعنی جسم کے اس حصہ کی زینت جس کا ظاہر ہوجانا ناگزیر ہے، پردہ سے مستثنیٰ ہے۔

اب آیئے غور کریں کہ وہ جسم کا کونسا حصہ ہے جس کا کھل جانا یا ظاہر ہونا ناگزیر ہے۔

سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ ان آیات سے عورتوں کا پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ جانا مراد نہیں ہے، ورنہ اگر صورت یہ ہوتی تو پھر اتنی لمبی چوڑی ہدایت کی کیا ضرورت تھی، صرف اتنا کہدینا کافی تھا کہ عورتیں گھروں کے اندر بند رہیں اور باہر آنا جانا بالکل موقوف کردیں۔ یہ احکام ان ضروریات زندگی کو سامنے رکھ کر نافذ کئے گئے تھے جن کی بنا پر عورتوں کا باہر نکلنا ضروری تھا۔ اس وقت کی معاشرت کے لحاظ سے عورتیں باہر نکل کر کھیتوں میں کام کرتی تھیں، مویشیوں کی دیکھ بھال پر مجبور تھیں، چشموں سے پانی بھر بھر لاتی تھیں، بازار سے سودا سلف لاتی تھیں، لڑائیوں میں زخمیوں کو پانی پلاتی تھیں، ان کی مرہم پٹی کرتی تھیں، الغرض اپنی بساط بھر تمام وہ کام کرتی تھیں جو مردوں کی سہولت و آسانی کے لئے کرنا چاہئے۔ اور اسی نظام معاشرہ کو سامنے رکھ کر پردہ کا حکم نازل ہوا ہوگا۔

پھر جب یہ بات ثابت ہوگئی کہ ان آیات سے مراد عورتوں کا گھر میں مقید کردینا نہیں بلکہ ان کو آزادی سے باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کی بھی اجازت ہے تو یقیناً "الا ما ظہر منہا" کا فقرہ زیر بحث آجاتا ہے کہ اس سے وہ کون سا حصۂ جسم مراد ہے جس کا کھل جانا ناگزیر ہے اور آیا اس میں چہرہ شامل ہے یا نہیں۔

سب سے پہلی چیز جس کو پردہ بھی نہیں چھپا سکتا، عورت کا قد و قامت ہے جس کا تناسب بجائے خود بڑی کشش رکھتا ہے لیکن چونکہ اس کا چھپانا ممکن نہیں، اس لئے اصولاً اسے مستثنیٰ ہونا ہی چاہئے۔ قد و قامت کے بعد اعضاء جسمانی میں سب سے زیادہ اہم انسان کے ہاتھ پاؤں ہیں جن پر تمام کاموں کا انحصار ہے اور ان کو چھپایا نہیں جا سکتا۔ لیکن سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز چہرہ ہے کہ وہی سب سے زیادہ فتنہ کا سبب ہے اور اس میں آنکھ، ناک، کان بھی شامل ہیں جن سے ہر وقت کام لیا جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسی دشواری کو دور کرنے کے لئے یہ حکم دیا گیا کہ عورتیں اپنی اوڑھنی کا ایک سرا کھینچکر گریبانوں تک لے آیا کریں تاکہ اس طرح ان کے خد و خال اور سینے چھپے رہیں۔ اس صورت میں آنکھوں سے بھی کام لیا جا سکتا ہے، ناک سے ہوا بھی اندر پہونچ سکتی ہے، کان میں آواز بھی پہونچ سکتی ہے اور بات بھی کی جا سکتی ہے۔

بہرحال جس حد تک ان آیات کا تعلق ہے ان سے عورت کے چہرہ کا چھپانا یقیناً ثابت ہوتا ہے، نہ صرف اس لئے کہ جس جذبہ کو روکنے کے لئے یہ احکام نازل ہوئے تھے وہ سب سے زیادہ عورت کے چہرہ ہی سے تعلق رکھتا ہے، بلکہ اس لئے بھی کہ اس حکم کے نازل ہونے کے بعد تمام مسلم عورتیں اپنا چہرہ زیر نقاب رکھتی تھیں اور خود رسول اللہ کے ازواج مطہرات بھی اس کی پابند تھیں۔ لیکن شادی بیاہ کے سلسلہ میں عورت کے چہرہ کو پہلے دیکھ لینے پر آپ نے ہمیشہ زور دیا جیسا کہ متعدد روایات سے ثابت ہے۔ [illegible]

غیر معمولی حالات میں جبکہ بیماری یا کسی غیر طبعی سبب سے عورت کے چہرہ یا جسم کے کسی حصّہ کا دکھانا ناگزیر ہو، اس کو ممنوع نہیں قرار دیا گیا، حتّے کہ وقت ضرورت مرد بھی عورت کی زچگی کرا سکتا ہے۔

یہاں تک تو ہوئی شرعی یا فقہی گفتگو جس کی رو سے میرے نزدیک چہرہ کا چھپانا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ایسا لباس اختیار کرنا جو عورت کے جسم کے تناسب کو چھپائے رکھے لیکن یہ مسئلہ چونکہ نہ اصولی عقاید سے تعلق رکھتا ہے اور نہ بنیادی معاشرت اخلاقی سے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ زمانہ کی ضرورت کے لحاظ سے اس میں ترمیم خلاف شریعت نہ ہوگی۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بحالت مجبوری عورت اپنا چہرہ اور دوسرے اعضاء بھی غیر مرد کو دکھا سکتی ہے، اسی طرح اگر حالات کچھ ایسے پیدا ہو جائیں کہ بغیر پردہ توڑے عورت کوئی ترقی نہ کر سکے یا اپنی صحت کھو بیٹھے تو پھر اس کے لئے بے پردہ زندگی بسر کرنا نہ صرف جایز بلکہ ضروری ہوگا۔

کیونکہ اصولاً مذہبی حیثیت سے بھی یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ جس حد تک تعلیم و ترقی کا سوال ہے مرد عورت میں کوئی فرق نہیں اور فطرت کے انعامات و وسایل سے فایدہ اٹھانے کا دونوں کو حق حاصل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلہ کا تعلق زیادہ تر مردوں کے اخلاق سے ہے، اگر کسی جماعت یا قوم کے مردوں میں عورت کی عفت و عصمت کا جذبۂ احترام صحیح معنی میں پایا جاتا ہے تو عورت کا بے پردہ سامنے آجانا بھی معیوب نہیں، لیکن اگر سرے سے ہمارے نوجوانوں کے اخلاق ہی خراب ہیں تو پھر عورت کو اپنے تحفظ کے لئے پردہ کرنا ہی چاہئے تا آنکہ زندگی کی ضروریات اور معاشی و عایلی مجبوریاں اسے بے پردہ رہ کر مردوں کے ساتھ کام کرنے پر مجبور نہ کردیں۔ لیکن عورتوں مردوں کا موجودہ اختلاط جس کا تعلق صرف سوسائٹی کی تفریح اور کلب کی زندگی سے ہے، قطعاً ناجایز ہے اور وہ عورتیں یا لڑکیاں جو محض لطف زندگی حاصل کرنے کے لئے نقاب الٹ کر سامنے آگئی ہیں یقیناً ننگ اسلام و انسانیت ہیں۔

---

(۲)

# تاریخ اسلام کا ایک بدنام لفظ

# جہاد

(سید علی الدین صاحب۔ کرتار پور)

غیر مسلم اقوام کا خیال ہے کہ اسلام جہاد اور تلوار کے ذریعہ سے پھیلایا گیا؟

---

**(نگار)** اس میں شک نہیں کہ غیر مسلم جماعتوں کے کسی فرد سے سوال کیجئے کہ دنیا میں اسلام کس طرح پھیلا، تو وہ بے تامل فوراً کہدے گا کہ "تلوار سے" اور اسی بنا پر مسلم قوم کو ایک خونخوار قوم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ رسول اللہ اور ان کے خلفاء راشدین نے کبھی اشاعتِ مذہب کے لئے تلوار نہیں اٹھائی اور اگر کبھی اپنی مدافعت یا بقاء قومی کے لئے جنگ پر مجبور ہوگئے تو بھی اپنے حریف کے ساتھ ایسی غیر معمولی رواداری سے

سے کام لیا کہ اس کی نظیر دُنیا کی کسی دوسری قوم میں مل نہیں سکتی۔

یہ خیال کہ "اسلام تلوار سے پھیلا" عیسائی جماعتوں کا پیدا کیا ہوا ہے جسے دوسری قوموں نے بھی بغیر تحقیق و جستجو کے صحیح باور کر لیا اور اس طرح اسلام تمام دُنیا میں بدنام ہو گیا۔

عیسائی مستشرقین اور ان کی تقلید میں مستشرقین یوروپ نے بھی اپنے اس خیال کی بنیاد لفظ جہاد کو قرار دیا ہے جس کا مفہوم ان کے نزدیک صرف "جنگ و قتال" ہے اور جنگ و قتال بھی وہ جو محض اشاعت اسلام کے لئے اختیار کیا جائے۔ حالانکہ جہاد کا مفہوم صرف جنگ کرنا نہیں (گو جنگ بھی اس میں شامل ہے) چہ جائیکہ اشاعت مذہب کے لئے تلوار سے کام لینا! کہ اسلام نے کبھی اور کسی حالت میں اس کی اجازت نہیں دی۔

جہاد کا مادہ جہد یا جُہد ہے جس کے معنی جد و جہد کے ہیں، یعنی ہر اچھی بات کے حصول یا بُری بات سے بچنے کی کوشش کرنا ارادہ و عمل دونوں سے۔ اسی لئے اسلام میں "جہاد بالنفس" یعنی خود ذاتی سعی اصلاح کا بڑا مرتبہ ہے۔

قرآن پاک میں لفظ جہاد چار جگہ آیا ہے:-

سورۂ حج :- "جاہدوا فی اللہ حق جہادہ"

سورۂ فرقان :- "جاہدہم بہ جہاداً کبیرا"

سورۂ ممتحنہ :- "ان کنتم خرجتم جہاداً فی سبیلی"

سورۂ توبہ :- "احب الیکم من اللہ و رسولہ و جہاد فی سبیلہ"

ان کے علاوہ اس لفظ کے مشتقات اور بھی کلام مجید میں استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں کسی آیت سے جنگ کرنا مقصود نہیں۔ اول الذکر دو صورتیں کی ہیں جب رسول اللہ اور ان کے اصحاب بہت کمزور تھے، جان کے لالے پڑے تھے اور لڑائی چھیڑنے کا کوئی موقع نہ تھا۔

موخر الذکر دو آیتیں مدنی سورتوں کی ہیں جب مدینہ پہونچ کر رسول اللہ اور آپ کے اصحاب کے قدم کچھ جم گئے تھے، لیکن نہ اس قدر کہ وہ کفار قریش کے خلاف کوئی جارحانہ جنگ کر سکتے۔ اس لئے مدنی آیتوں میں بھی جہاد کا مفہوم صرف مدافعانہ کوشش کا ہے، نہ کہ اشاعتِ اسلام کے لئے تلوار کھینچکر جنگ و جدال سے کام لینا۔

تمام متذکرۂ بالا آیات میں اور ان کے علاوہ دوسری سورتوں میں لفظ جہاد کے جو مشتقات استعمال ہوئے ہیں وہ سب جد و جہد، سعی و کوشش کے معنی رکھتے ہیں نہ کہ جنگ کے۔ مقابلہ و جنگ کے لئے قرآن میں ہمیشہ لفظ قتال، قتل یا اس کے مشتقات استعمال ہوئے ہیں لیکن اس میں کوئی آیت بھی ایسی نہ ملے گی جس میں اشاعت اسلام کے لئے جارحانہ جنگ کرنے کے لئے اجازت دی گئی ہو

رسول اللہ اور خلفاء راشدین کے عہد میں مسلمانوں کی تمام لڑائیاں مدافعانہ تھیں صرف اپنے آپ کو فارس و روم کی حکومت کے مظالم و مکاید سے محفوظ رکھنے کے لئے، جس کا ذکر اس سے قبل ہم "نگار" میں کر چکے ہیں۔ قرآن میں صرف اسی وقت مسلمانوں کو تلوار نکالنے کا حکم دیا گیا تھا جب ان کا قومی وجود خطرہ میں ہو، اشاعتِ اسلام سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

عہد رسول اللہ اور خلفاء راشدین میں کوئی ایسی مثال نہ ملے گی کہ مسلمانوں نے کوئی جارحانہ جنگ کی ہو یا اس سے مقصود اشاعتِ اسلام ہو۔ البتہ عہد بنی امیہ سے یہ اصول بدل گیا اور فتوحات ملکی کے لئے لڑائیاں لڑی گئیں، لیکن جبریہ اشاعت اسلام سے انھیں بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔

---

(۳)

# ناخُدا

(سید اطہر علی - اجین)

ناخدا، ملاح کے معنی میں مستعمل ہے، لیکن کیوں - یہ لفظ مفرد ہے یا مرکب ؟

---

(نگار) ناخدا، مرکب ہے ناؤ اور خدا سے یعنی خدائے ناؤ (ناؤ کا مالک) فارسی میں ناؤ، کشتی کو بھی کہتے ہیں اور ہر اُس چیز کو جس کا درمیانی حصہ کشتی کی طرح خالی ہو، چنانچہ چکّی کی اس درمیانی لکڑی کو بھی جس کے اندر سے غلّہ ڈالتے ہیں، ناؤ کہتے ہیں اور اس نلکی کو بھی ناؤ کہتے ہیں جس سے پن چکّی پر پانی کی دھار گرتی ہے اور وہ گردش کرنے لگتی ہے۔

ناؤدان بھی اسی سے بنا ہے جس کے معنی پرنالہ کے ہیں۔

---

# قطرۂ آتشیں

## (فسانہ)

یاز)

آنیسویں صدی کے اخیر میں سرزمین ہنگری نے دو بھائی کاردلی کسوالڈی اور الکزنڈر ایسے پیدا کئے جن پر وہاں کے ادبیات کو بجا طور پر ناز ہوسکتا ہے۔ کاروِلی ہر چند خصوصیت کے ساتھ اپنی روایات تمثیلی کی وجہ سے بہت مشہور ہوا لیکن اس نے اپنی مختصر زندگی میں جو ہمیشہ خطرات سے گھری رہی۔ بعض ایسے عجیب و غریب فسانے بھی لکھے ہیں جن پر ہنگاری ادب جس قدر فخر کرے کم ہے۔

آج کی صحبت میں اسی کے ایک افسانہ کا ترجمہ (جسے میں نے عربی سے لیا ہے) پیش کرتا ہوں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر افسانہ نویس کسی واقعہ میں مرکزیت پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے وہ کس قدر اہتمام کرتا ہے۔ مصنف نے اس قصہ کا عنوان پوشیدہ زخم رکھا تھا میں نے اُسے "قطرۂ آتشیں" سے بدلدیا۔

---

ایک دن طلوع آفتاب سے قبل، بہت سویرے ایک شخص ایک مشہور ڈاکٹر کے پاس آیا جبکہ وہ ابھی تک بیدار نہ ہوا تھا، دروازہ پر دستک دیکر اُس نے ڈاکٹر صاحب کے خادم سے التجا کی کہ "اپنے آقا کو جگا دو کیونکہ میں نہایت ہی سخت مرض لے کر آیا ہوں اور اس پر اسی وقت جراحی ہونا چاہئے"۔

جب ڈاکٹر جاگا اور اس کو ایسی شدید ضرورت کا علم ہوا تو اس نے فوراً کپڑے پہنے اور خادم کو حکم دیا کہ آنے والے کو اندر بھیجے۔

نووارد کے خد و خال وضع و لباس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت بلند طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس کے چہرہ کی زردی اور اضطراب ہیجان سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اُس کو کوئی شدید تکلیف محسوس ہو رہی ہے۔ اس کا داہنا ہاتھ بندھا ہوا تھا اور گلے میں ایک رومال ڈالکر اس پر اُسے سہارا دے کر لٹکا لیا تھا، اور باوجودیکہ وہ حد درجہ صبر و ضبط سے کام لے رہا تھا لیکن پھر بھی اُس کی بے چین کراہ کبھی کبھی نکل ہی جاتی تھی۔

ڈاکٹر نے نہایت عزت و احترام سے اس کا استقبال کیا اور بولا کہ "تشریف رکھئے اور فرمائیے میں آپ کی کیا خدمت انجام دے سکتا ہوں"۔

"ایک ہفتہ سے میرے ہاتھ میں اس قدر شدید درد ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی پلک نہیں جھپکا سکا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ درد سرطان کی وجہ سے ہے یا کسی اور بیماری کی وجہ سے، پہلے ہلکا ہلکا قابل برداشت تھا۔ لیکن اب یہ عالم ہے کہ اُس کی برداشت ممکن ہی نہیں۔ پھر یہی نہیں بلکہ وہ ہر ساعت بڑھتا جاتا ہے اور اُسی کے ساتھ کرب و ایذا کا عذاب بھی مجھے ہلاک کئے ڈالتا ہے۔ اس لئے خدا کے لئے کوئی تدبیر کیجئے۔ میرا ہاتھ کاٹ ڈالئے، آگ سے داغ دیجئے، بہرحال جو کچھ کرنا ہو جلد کیجئے۔ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا، اگر جان نہ نکلی"۔

ڈاکٹر نے اُسے تسکین دی اور کہا کہ "یہ مرض ایسا سخت نہیں ہے اور جراحی کی ضرورت نہ ہوگی، آپ مطمئن رہیں"۔

"نہیں، نہیں، جراحی کی ضرورت یقیناً ہوگی اور میں آپ کے پاس اسی لئے آیا ہوں کہ آپ میرا ہاتھ کاٹ ڈالئے تاکہ اس عذاب سے نجات مل جائے"۔

یہ کہتے ہوئے اُس نے رومال سے اپنا ہاتھ باہر نکالا اور اُس کو اُٹھاکر بولا "آپ کو غالباً یہ دیکھ کر تعجب ہوگا کہ ہاتھ میں بظاہر کوئی زخم یا درد کا سبب موجود نہیں ہے، مگر میرا مرض ہی قیاس سے باہر ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل عجیب و غریب۔"

ڈاکٹر نے نہایت غور سے اس کے ہاتھ کو دیکھا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ اس میں کوئی علامت کسی مرض کی نہ تھی اور بائیں ہاتھ کی طرح وہ بھی بالکل صحیح تھا اس نے دریافت کیا کہ "درد کس جگہ محسوس ہوتا ہے؟" اس نے اپنا ہاتھ ڈاکٹر کی طرف بڑھایا اور دونوں وریدوں کے درمیان اُنگلی کے اشارہ سے ایک جگہ کو متعین کیا۔ ڈاکٹر نے حد درجہ نرمی سے اس جگہ کو چھوا، لیکن وہ اس کی بھی تاب نہ لاسکا اور درد کی شدت سے چیخ اُٹھا۔

ڈاکٹر نے کہا:۔ "سخت حیرت ہے کہ مجھے آپ کے ہاتھ میں کسی مرض کا ہونا معلوم نہیں ہوتا۔"

"لیکن میں درد سے تڑپ رہا ہوں۔"

ڈاکٹر نے خوردبین اُٹھاکر اس سے اس کے ہاتھ کا نہایت غور سے معائنہ کیا، تھرمامیٹر سے اُس کا درجۂ حرارت دیکھا اور پھر سر ہلاکر بولا کہ "جلد اور شرائین بہترین حالت میں ہیں۔ ورم و التہاب کا کوئی نشان نہیں ہے اور ہاتھ ہر مرض سے پاک ہے۔"

"لیکن اس حصۂ جسم میں جہاں درد ہے سُرخی تو معلوم ہوتی ہے"

"کہاں؟"

اس نے ایک گول چھوٹا سا دائرہ اُنگلی سے بناتے ہوئے کہا کہ "اِس جگہ"

ڈاکٹر نے اسے دیکھا اور سمجھ گیا کہ اس شخص کو اگر کوئی بیماری ہے تو وہ عقل کی خرابی کی ہے، اس لئے اس نے کچھ تامل کرکے جواب دیا کہ آپ کچھ دن شہر میں قیام کریں میں علاج میں پوری کوشش صرف کر دوں گا۔"

"میں تو ایک لمحہ کا بھی انتظار نہیں کرسکتا۔ آپ مجھے دیوانہ نہ سمجھئے اور نشتر نکال کر اتنا حصہ گوشت اور جی چاہے تو ہڈی بھی نکالکر پھینک دیجئے۔"

"میں تو یہ نہیں کرسکتا۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ آپ کا ہاتھ میرے ہاتھ کی طرح صحیح و سالم ہے اور اس میں جراحی کی ضرورت نہیں۔"

یہ سن کر اس آدمی نے اپنی جیب سے ہزار روپیہ کا نوٹ نکالا اور سامنے میز پر رکھ کر بولا کہ آپ مجھے شاید دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن میں کامل صحت عقل کی حالت میں ہوں آپ عمل جراحی کے لئے آمادہ ہوں تو یہ حقیر ہدیہ پیش کرنے کے لئے طیار ہوں۔"

"میں عضو صحیح میں نشتر کا استعمال نہیں کرسکتا خواہ دولت قارون ہی کیوں نہ ملے۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ یہ میرے ضمیر اور میرے پیشہ کے آداب کے خلاف ہے۔"

اچھا تو پھر میں ہی خود عمل جراحی کرلوں گا، ہرچند میرا بایاں ہاتھ اچھی طرح کام نہ دے گا۔ لیکن آپ یہ تو کریں گے کہ جب میں گوشت کا درد والا حصہ کاٹ ڈالوں تو زخم کا علاج آپ کریں۔" یہ کہکر اُس نے فوراً اپنی آستین چڑھائی اور قبل اس کے ڈاکٹر روکے جیب سے چاقو نکال کر ہاتھ میں سپرا دیا۔ ڈاکٹر نے یہ دیکھ کر کہ کہیں کوئی ورید یا شریان نہ کٹ جائے، فوراً چیخ کر کہا کہ "ٹھہر جائیے اگر آپ کو ایسا ہی اصرار ہے تو میں اس عمل کو پورا کئے دیتا ہوں۔" یہ کہکر اس نے اپنی آستین چڑھائی اور کہا کہ اپنا منھ پھیر لیجئے اس خیال سے کہ خون بہتا ہوا دیکھکر متاثر نہ ہو، لیکن اُس نے کہا کہ "اس کی ضرورت نہیں، بلکہ مجھے دیکھتے رہنا چاہئے، تاکہ میں صحیح جگہ آپ کو بتا سکوں۔"

[illegible]

ڈاکٹر گوشت کا اتنا حصہ کاٹ چکا تو مریض نے نہایت اطمینان کی سانس لی۔ ڈاکٹر نے دریافت کیا "اب تو کوئی درد محسوس نہیں ہوتا"
اُس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ "نہیں" لیکن ذراسی ٹیس زخم کی ہے، آپ تو خون کو آزادی کے ساتھ بہ جانے دیجئے تاکہ پھر کوئی خلش باقی نہ رہے۔

ڈاکٹر نے زخم پر پٹی باندھی اور مریض نہایت اطمینان کے ساتھ اپنے ہوٹل کا پتہ بتاکر واپس گیا۔ ڈاکٹر روز وہاں جاتا اور پٹی بدل کر چلا آتا۔ چند دن میں زخم بالکل اچھا ہوگیا اور وہ اپنے وطن چلا گیا۔

(۲)

گزشتہ واقعہ کو تین ہفتہ کا زمانہ گزرا ہوگا کہ وہی شخص پھر واپس آیا اس حال میں کہ اس کا ہاتھ پھر رومال میں لٹکا ہوا تھا اور اسی مقام پر کرب والم کی وہی شکایت اس کی زبان پر تھی۔ اس کا چہرہ زرد تھا اور سرد پسینہ اس کی پیشانی سے ٹپک رہا تھا۔ کرسی پر بیٹھ کر اس نے اپنا ہاتھ ڈاکٹر کے سامنے بڑھایا اور بولا کہ معلوم ہوتا ہے آپ نے کافی گہرائی تک چاقو پہونچا کر جراحی نہیں کی اور اسی لئے درد پھر عود کر آیا، اور اسی شدت کے ساتھ۔ مہربانی کرکے پھر عمل جراحی کیجئے۔ لیکن مکمل طور پر"۔

ڈاکٹر نے اس جگہ کو دیکھا جہاں اس کے پہلے عمل جراحی کیا تھا ...... پھر کوئی علامت موجود نہ تھی، نئی جلد پیدا ہوکر تمام ریشے اپنا اپنا کام کر رہی تھیں، نبض بھی اعتدال کے ساتھ چل رہی تھی، تپ کی بھی کوئی علامت نہ تھی، لیکن وہ شخص درد کی وجہ سے کانپا جارہا تھا ڈاکٹر نے مجبوراً پھر شگاف دیا اور پھر اس کا درد دور ہوگیا۔ لیکن جب وہ جانے لگا تو ایک حزن وملال کے ساتھ بولا کہ تعجب نہ کرنا اگر میں پھر ایک مہینے کے بعد واپس آؤں۔ ڈاکٹر نے کہا کہ "آپ یہ خیال دل سے نکال ڈالئے، اللہ نے چاہا تو اب مرض کا اعادہ نہ ہوگا۔ اسنے کہا کہ مجھے تو اس کا ایسا ہی یقین ہے جیسے خدا کے وجود کا، لیکن خیر دیکھا جائے گا"۔

جب وہ چلا گیا تو ڈاکٹر نے اس واقعہ کا ذکر اپنے ہم پیشہ احباب سے بھی کیا، لیکن کوئی تشخیص نہ کرسکا۔

(۳)

ایک مہینہ گزر گیا اور وہ شخص واپس نہ آیا، اس کے بعد بھی کئی ہفتے گزر گئے یہاں تک کہ ڈاکٹر اس واقعہ کو بھول گیا، ایک دن اتفاق سے اُس کا ایک خط ملا، جس کا مضمون یہ تھا:-

میرے عزیز دوست!

میں آپ کو زیادہ عرصہ تک حیرت میں مبتلا رکھنا مناسب نہیں سمجھتا اور نہ اس راز کو اپنے ساتھ قبر میں لیجانا چاہتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ درد نے پھر تیسری مرتبہ عود کیا اور میں نے نہایت تیز دہکتا ہوا انگارا رکھ دیا۔ اب میں اس قابل ہوا ہوں کہ ہاتھ کو حرکت دے سکوں اور یہ خط آپ کو لکھتا ہوں۔

کچھ زمانہ ہوا کہ میں اپنے کو بڑا خوش نصیب سمجھتا تھا اور تھا بھی ایسا ہی کیونکہ نشاط زندگی کے لئے جن اسباب کی ضرورت ہے وہ سب مہیا تھے، میں نے ایک ایسی خاتون سے شادی کی جو حسن وجمال اور سلیقہ وتہذیب کے لحاظ سے عدیم المثال تھی یہاں مجھے بتا دینا چاہئے کہ شادی سے قبل میری بیوی کی دوست ایک اور خاتون بھی تھی جو نہایت ذی عزت اور دولتمند تھی۔

شادی کے بعد چھ مہینے جس لطف ومسرت سے بسر ہوئے اس کا بیان محال ہے، ہر نیا دن گویا محبت وخلوص کا نیا باب تھا اور زندگی کا ہر لمحہ ولولہ وشوق کی پرلطف داستاں۔ جب میں کسی ضرورت سے شہر جاتا تو واپسی کے وقت وہ دور تک پیدل چلکر میرا خیر مقدم کرتی اور یہ معلوم ہوتا کہ وہ میری روح کے ساتھ جی رہی ہے۔

اسی لطف ومسرت کی زندگی میں دفعتہً یہ خطرہ میرے دل میں پیدا ہوا اور خدا جانے کیوں، کہ اس کی تمام باتیں تکلف وتصنع ہیں میری بیوی کے پاس ایک سینے پرونے کی میز تھی اور اس میز میں ایک خانہ تھا جس کو وہ ہمیشہ مقفل رکھتی، نہایت احتیاط سے

اس کو بند کرتی اور کبھی اپنے پاس رکھ لیتی۔ اس بات سے میرے دل میں شکوک پیدا ہوئے اور رفتہ رفتہ اس میں اس قدر استحکام پیدا ہوگیا کہ مجھے اس کی تمام محبت جھوٹی اور جملہ عنایتیں مکر و فریب نظر آنے لگیں، میں بیتاب تھا کہ کسی طرح اس خانہ کو کھول کر دیکھوں کہ اس کے اندر کیا ہے جس کی وہ اس قدر اہتمام کے ساتھ حفاظت کرتی ہے۔

ایک دن وہی خاتون جو میری بیوی کی دوست تھی آئی اور میری بیوی کو اپنے ساتھ لے گئی، مجھ سے بھی اصرار کیا لیکن میں نے ٹال دیا۔ بعد دوپہر آؤں گا۔ ان کے جانے کے بعد میں فوراً میز کے قریب گیا اور کسی نہ کسی طرح اس خانہ کو کھولا جو مقفل رہتا تھا اس کے اندر منجملہ اور اشیاء کے ایک بنڈل بنفشئی رنگ کے ڈورے سے بندھا ہوا ملا۔ میرا دل دیکھتے ہی دھڑکا، لیکن جب میں نے اُسے کھولا تو میرا شک یقین سے بدل گیا کیونکہ یہ عشقیہ خطوط کا بنڈل تھا۔ میں نے ایک ایک کرکے انھیں پڑھا اور اب میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں کیا لکھا تھا اور کس طرح انھیں پڑھ رہا تھا، یہ میرے ایک دوست کے خطوط تھے اور اس زمانہ کے تھے جب میری شادی ہو چکی تھی۔ میں نے پھر خانہ کے اندر رکھا اور قفل لگا دیا۔

جب شام کو میری بیوی واپس آئی تو حسب عادت اسی شوق و ولولہ کے ساتھ ملی جو روز اس سے ظاہر ہوتے تھے میں نے ضبط سے کام لیا اور اس پر اپنے تاثر کو بالکل ظاہر نہ ہونے دیا، ہم دونوں نے ساتھ کھانا کھایا، کھانے کے بعد کچھ وقت حسب معمول باتوں میں صرف کیا اور پھر اپنے کمرہ میں آرام کی غرض سے چلے گئے میں اس وقت بالکل دیوانہ تھا، دماغ کی یہ حالت تھی جیسے کوئی سیسہ پگھلا کر اندر ڈال رہا ہے۔ جب آدھی رات ہوئی تو میں اُٹھا اور دبے قدموں اس کی مسہری تک پہونچا۔ وہ غافل سو رہی تھی اور اس کے چہرہ سے پورا اطمینان و سکون ظاہر تھا۔ اُس کے چہرے کے اس سکون کو دیکھ کر میری دیوانگی میں اور اضافہ ہوا اور میں نے اپنا داہنا ہاتھ بڑھا کر اس کی گردن پکڑلی۔ یہ میری گرفت ایسی آہنی گرفت تھی کہ ایک مرتبہ آنکھ کھول کر مجھے دیکھ تو لیا لیکن اس نے نہ کوئی آواز نکالی نہ ہاتھ پاؤں مارے، معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت سکون کے ساتھ اس موت کو برداشت کر رہی ہے، تھوڑی دیر میں اُس کا دم نکل گیا اور کوئی علامت ایسی ظاہر نہ ہو سکی جس سے کسی کو قتل کا شبہ ہو سکتا، البتہ جب گلا دبانے سے اس کا منہ زیادہ کھلا تو اس سے خون کا ایک قطرہ نکل کر میرے داہنے ہاتھ کے اس حصہ پر گر گیا، جس سے آپ بھی واقف ہیں، لیکن اس کا علم مجھے صبح کو ہوا۔

دوسرے دن جب اسے دفن کرکے میں گھر واپس آیا تو وہی خاتون (جو میری بیوی کی دوست تھی) گھبرائی ہوئی میرے پاس آئی اور کلمات تعزیت استعمال کرنے کے بعد بولی کہ "میں اس وقت ایک خاص غرض سے آئی ہوں۔ امید ہے کہ آپ میری مدد کریں گے"۔ میں نے کہا کہ فرمایئے، اُس نے جواب دیا کہ "آپ کی بیوی کے پاس میرے کچھ خطوط امانتاً جمع تھے، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ وہ کہاں ہیں اور آپ مجھے واپس دیں گے"۔ میں نہیں بیان کروں گا کہ یہ سن کر میرا کیا حال ہوا، اگر وہ خاتون سامنے نہ ہوتی تو شاید میں چاقو سے اپنے دل کو نکال کر پھینک دیتا، دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر جان دیدیتا۔ بہرحال میں نے حد درجہ صبر و ضبط سے کام لیا اور خطوط کا وہ بنڈل نکال کر میں نے خاتون کے حوالہ کیا۔

ایک ہفتہ گزرنے کے بعد ٹھیک اُسی جگہ جہاں قطرۂ خون گرا تھا، جلن محسوس ہوئی اور اس میں رفتہ رفتہ وہ شدت پیدا ہوئی جس کا علم آپ کو بھی ہے۔ بہرحال چونکہ وہ میرے جُرم کی سزا ہے اس لئے میں اُسے برداشت کروں گا اور اس کا مداوا نہ چاہوں گا۔ علاوہ اس کے اب یوں بھی کوئی ضرورت اس کے دفع کرنے کی نہ ہوگی، کیونکہ میں بہت جلد اس کے پاس پہونچنے والا ہوں۔ ممکن ہے وہ میرے اس قصور کو معاف کردے اور ہم دونوں پھر اسی کھوئی ہوئی محبت کی فضا میں روحانی زندگی بسر کرسکیں"۔

---

# اسلام اور فنونِ لطیفہ

(نیاز)

ہم جسے فنونِ لطیفہ ( Fine Arts ) کہتے ہیں انھیں اہلِ عرب "فنونِ جمیلہ" یا "آداب رفیعہ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دوسری قوموں کی طرح ان کے یہاں بھی ان فنون کا تعلق بھی "تصویر، شعر و موسیقی" سے ہے۔

**شعر** جس حد تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، اس میں تو عربوں کا کارنامہ (اسلام سے پہلے اور بعد دونوں زمانوں میں) غیر معمولی طور پر اتنا زبردست ہے کہ اس پر گفتگو کرنا گویا دفتر کے دفتر کھول دینا ہے اور یہ ایسا موضوع بھی نہیں جو مجہول و غیر معروف ہو تقریباً ہر پڑھا لکھا شخص اس کی وسعت و عظمت سے آگاہ ہے۔ لیکن فن تصویر و غنا کے متعلق البتہ لوگوں کو زیادہ آگاہی نہیں ہے۔

**تصویر** قبل اسلام عربوں میں تصویر کا تصور صرف اُن بتوں کے بھدے مجسموں تک محدود تھا جن کی وہ پرستش کرتے تھے اور قلم کی اس جنبش سے وہ بالکل ناآشنا تھے، جو تصویر و نقوش کی تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ خانہ بدوش صحرائی زندگی میں جبکہ عرب قوم بقاءِ زیست کے لئے صرف جسمانی جد و جہد پر مجبور تھی، اس کا کیا موقع تھا کہ ان کا ذہن تفنن کی طرف مایل ہوتا اور ان مشاغل کو اختیار کرتا جن کا تعلق غذاءِ جسمانی سے ہٹ کر غذائے روحانی فراہم کرنے سے ہے۔

بعثت نبوی کے بعد مسلم جماعت جن مصائب میں مبتلا ہو گئی وہ بھی ایسے نہ تھے کہ انھیں اپنے بقا کے لئے انتہائی جد و جہد سے ہٹ کر کسی اور مسئلہ پر توجہ کرنے کا موقع دیتے۔ اس لئے اس زمانہ میں فنون جمیلہ کی طرف دھیان دینے کی کوئی صورت نہ تھی علاوہ اسکے چونکہ تصویر کشی اور مجسمہ سازی کا تعلق اُن میلانات سے ہے جو بت پرستی کے معاون ہیں، اس لئے اسلام نے اس فن کو ممنوع بھی قرار دیدیا کیونکہ وہ بنیاد تھا بت پرستی کی۔

اس کے بعد خلفاء راشدین کے عہد میں بھی اس حرمت کو قایم رکھا گیا اور اس فن کے رواج کو روکا گیا۔ البتہ جب اموی دور شروع ہوا جو در اصل لہو کی دور تھا اور مذہب اسلام حکومت اسلام میں تبدیل ہو گیا تو عہد نبوی کے بہت سے محرمات حلال ہو گئے اور انھیں میں سے ایک فن تصویر و نقاشی کا بھی تھا۔ لیکن یہ محض تقلیدی حیثیت رکھتا تھا، کیونکہ عہد اموی و عہد عباسی کی تصاویر روم و فارس کے نقوش سے علٰحدہ نہ تھیں اور تمام ایوان امارت انھیں کی نقلوں سے آراستہ کئے جاتے تھے۔

اس کے بعد جب سلاجقہ کی ترقی شروع ہوئی تو انھوں نے بھی وسط ترکستان کے مغل آرٹ کو لے لیا اور خود کوئی اختراع نہیں کی، البتہ ہلاکو کے فتح بغداد کے بعد جب تمام بلاد فارس پر مغل قابض ہو گئے تو اس فن کو ترقی شروع ہوئی۔ کیونکہ بغداد کی تعمیر جدید کے لئے مغل، چین کے بہت سے مہندس، صناع، نقاش وغیرہ بھی اپنے ساتھ لائے اور اس طرح رفتہ رفتہ نقوش و تصاویر کا فن تمام بلاد فارس مصر اور ترکستان وغیرہ میں پھیل گیا، جس سے زیادہ تر کتابوں اور مکانوں وغیرہ کی تزئین و آرائش میں کام لیا گیا۔ خیالی تصویریں بھی بعض بعض کتابوں (مثلاً شاہنامہ، عجائب المخلوقات وغیرہ) میں بنائی گئیں لیکن ان میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ البتہ فن تعمیر میں علم ہندسہ سے

انھوں نے پورا فایدہ اُٹھایا اور خصوصیت کے ساتھ اندلس میں تو یہ فن انتہائی عروج کو پہونچ گیا۔

**موسیقی** فن غناء میں البتہ مسلمانوں نے غیر معمولی تفنن سے کام لیا اور اس کا سبب یہ ہے کہ اہل عرب خود فطرتاً اس طرف مایل تھے۔ کیونکہ ان کا شمار صحرا زادگان خانہ بدوش میں سے تھا اور ایسی تمام قوموں میں موسیقی کا ذوق فطری ہوتا ہے کیونکہ ان کی تنہائیوں اور سوگواریوں کی تلافی اس طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے جذبات کو ترنم کے ساتھ ظاہر کریں اور اس سے جی بہلائیں۔

عربوں میں موسیقی کی بنیاد "حُداء خوانی" ہے۔ اس سے مراد شعر خوانی کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے جو اونٹوں پر سفر کرنے کی حالت میں اختیار کیا جاتا تھا یا جس سے عورتیں اپنی تنہائیوں کو خوشگوار بنا لیا کرتی تھیں بعد کو اس میں ترنم بھی پیدا ہوا جس کی دو قسمیں تھیں ایک غناء (یعنی شعر میں ترنم پیدا کرنا) اور دوسرا تغبیر (یعنی کلام نثر کو قرأت کے ساتھ پڑھنا)۔ اس کے بعد اس کی اور متعدد تقسیمیں ہوگئیں، نصب، سناد، ہزج وغیرہ لیکن ان کا تعلق زیادہ تر لب و لہجہ سے تھا تقسیم و تفریع اصوات سے نہ تھا اور قبل اسلام عرب کے تمام بڑے بڑے شہروں، مدینہ، طایف اور خیبر میں ان کا رواج پایا جاتا تھا۔

آلات موسیقی میں دُف کو خاص اہمیت حاصل تھی اور مزامیر (یعنی پھونک کر بجائے جانے والے ساز) بھی غیر ترقی یافتہ شکل میں پائے جاتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد عہد نبوی اور خلفاء راشدین میں موسیقی کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی اور نہ ایسا کرنا مناسب تھا کیونکہ عملی جدوجہد اور تنازع للبقاء کے دور میں فنون لطیفہ کو کون پوچھتا ہے۔ لیکن اس کے بعد جب اموی دور سے حکومت اسلام کا آغاز ہوا اور روم و فارس کے مغنیوں سے میل جول بڑھا تو عرب کی موسیقی نے ترقی کرنا شروع کی اور یہ ترقی اس حد تک ہوئی کہ سیکڑوں کتابیں اس فن پر لکھی گئیں، بہت سی فنی اختراعات کا اضافہ ہوا، یہاں تک کہ بعد کو ممالک یورپ نے اس سے فایدہ اُٹھایا

اول اول اسلام میں غناء اگر حرام نہیں تو مکروہ ضرور تھا کیونکہ اسے لہو لعب میں شمار کیا جاتا تھا۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں بھی یہی حالت رہی، اس کے بعد امیر معاویہ کے زمانہ میں بھی موسیقی کو کچھ فروغ نہ ہوا لیکن ان کے بعد امویین میں یزید سب سے پہلا امیر تھا، جب دمشق کے بڑے بڑے ماہرین موسیقی مدینہ میں جمع ہونے لگے اور یزید نے ان کی بڑی قدر کی۔ اسی وقت سے بلاد اسلامی میں موسیقی کا رواج وسیع ہوا اور برابر وسیع ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ عہد عباسیین میں انتہائی عروج کو پہونچ گیا اور خود مامون الرشید کی بہن علیہ نے اس فن میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ اس عہد میں موسیقی نے ایک ایسی مستقل فنی حیثیت اختیار کر لی تھی کہ اس پر کتابیں تصنیف ہونے لگیں جن میں سب سے زیادہ مشہور الاغانی ہے، جس کی بیس جلدوں میں عہد عباسیہ کے سَو مشہور نغموں پر علمی حیثیت سے گفتگو کی گئی ہے۔

مسلمانوں میں موسیقی کی ترقی کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ حکیم ابونصر فارابی نے بھی جو ارسطو کے بعد فلسفہ میں معلم ثانی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اس فن میں غیر معمولی کمال حاصل کیا اور قانون (ساز) ایجاد کیا۔ اسی طرح حکیم ابن سینا بھی اس فن کے بڑے ماہر تھے اور شہنائی بھی انھیں کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔

---

پلان سے کیسا ہوگا

# بہتر
# صحتی خدمات

تیسرے پنج سالہ پلان کے پورے ہونے تک —
قصبوں اور دیہات کے لئے پینے کا صاف پانی
۱۴۲۶ ہسپتال اور دواخانے، مریضوں کے لئے ۲۴۰۱۰۰ بستر
۸۱۰۰۰ ڈاکٹر، ۱۰۰۰۰ زچہ و بچہ صحتی مرکز
اور ملیریا، تپ دق و چیچک جیسی بیماریوں
کی روک تھام سے
یقیناً آپ کی صحت بتدریج بہتر ہوگی

پلان کو کامیاب بنائیے ۔ اس کا نتیجہ ہوگا

## ہر شخص کے لئے
## اچھی زندگی

تیسرا
پنج سالہ
پلان

## حبیب احمد صدیقی

کہتے ہیں کہ اب جور گوارا نہ کریں گے — پھر چشمِ توجہ ہو تو کیا کیا نہ کریں گے
عیسیٰ نفسوں کو تو کہیں کیا مگر اب سے — ہم دل کو حریفِ دمِ عیسیٰ نہ کریں گے
رکھتے ہیں امانت کی طرح یاد کسی کی — ہر چند یقیں ہے کہ تقاضا نہ کریں گے
گو دلشکنی شیوۂ اربابِ جہاں ہے — تھی آپ سے امید کہ ایسا نہ کریں گے
شکوے کے لئے شرط ہے امید تلافی — تم سے گلۂ رنجشِ بیجا نہ کریں گے
ہر گام پہ وہ ٹھوکریں کھائی ہیں اب ہم — اِس دیدۂ بینا کا بھروسا نہ کریں گے
موجوں سے ذرا کھیلنا آجانے دو ہم کو — پھر شکوۂ طغیانیٔ دریا نہ کریں گے
بے رنگ نہ رہ جائیں کہیں انکے گلستاں — جو فکرِ حنا بندیٔ فردا نہ کریں گے
ہم سوختہ جانوں سے بہ عنوانِ محبت — کیا کیا نہ کیا آپ نے کیا کیا نہ کریں گے
رندوں میں محبت ہے نہ ساقی میں مروت — اب تذکرۂ ساغر و مینا نہ کریں گے
ناصح کوئی دیوانے ہوئے ہیں جو کہیں ہم — اُس جانِ تمنا کی تمنا نہ کریں گے

---

## ماتنؔ جائسی :-

غم سے مضطرب مجھ کو کب اے رازداں پایا — کب فغاں بہ لب دیکھا، شکوہ برزباں پایا
ہاں یہ ہے درِ جاناں ورنہ کیوں جبیں جھکتی — ذوقِ جستجو آخر ہم نے آستاں پایا
سجدہ مبدءِ فیاض، مجھ کو اور یہ نعمت — شکر تیری بخشش کا، دردِ جاوداں پایا
میں ازل سے شیدا تھا، تم کو اب ہوا معلوم — دل کہاں دیا میں نے، تم نے دل کہاں پایا
رکھ لیا بھرم تو نے غیرتِ محبت کا — راز تیرے چھپنے کا اے غمِ نہاں پایا
خواب گاہ ہستی میں آنکھ جب کھلی اپنی — موت کو یقیں دیکھا، زیست کو گماں پایا

## بزمی چریاکوٹی :-

جہانِ ہوش وخرد میں تم کو خدا تمھاری قسم کہیں گے
جنوں کی منزل پہ جب ملوگے تو ہم تمھیں پھر صنم کہیں گے

ہماری کتنی وفاؤں کا خون ہوچکا ہے تمھارے ہاتھوں
زمانہ خود اس کو جان لےگا نہ تم کہوگے نہ ہم کہیں گے

ہمارے اشکِ رواں پہ شاید ہوئے وہ شرمندۂ تبسّم
اسے وہ اپنی ادا سمجھ لیں ہم اس کو ان کا کرم کہیں گے

یہی تو لے دے کے حق ملا ہے چمن کی تنظیمِ نو میں ہم کو
قفس کے دیوار و در سے بزمی ہم اپنی رودادِ غم کہیں گے

---

## اکرم دھولیوی :-

اس کا نہیں ملال فریبِ وفا دیا — تم نے مری نگاہ سے مجھ کو گرا دیا
زندہ ہے امتحانِ طلب سے طلب کا نام — منزل کو مشکلات نے منزل بنا دیا
تقدیرِ نارسا کی شکایت نہیں مجھے — اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا

اکرم کہاں تک اپنی طبیعت سنبھالتے
آخر ہجومِ یاس نے دل کو بجھا دیا

## (شارق ام - اے)

اک اچٹتی سی نظر ساقی کی — کرگئی مجھ کو عطا عمرِ ابد،
کون جانے خلشِ عشق کے بعد — زندگی اپنی ازل ہے کہ ابد،

جب ہجومِ غم سے جی گھبرا گیا — جانے کیوں لب پر ترا نام آگیا
آہ شارق اب مری حالت نہ پوچھ — دلدہی سے اور وہ تڑپا گیا
دل پہ جو گزرے وہ سہ لیتا ہوں میں — اب مجھے ہر زہر پینا آگیا
آبدیدہ جب نظر آیا کوئی، — یاد اک بھولا فسانہ آگیا
بجلیوں میں گھر کے اے شارق ہمیں — آشیانے کا بنانا آگیا

---

## (جسونت رائے رعنا بلسوی)

کیا یہ انقلاب ہے تیرے دیار میں — اب لطف قرب میں ہے نہ کچھ انتظار میں
یکساں ہے دورِ ہجر خزاں لالہ زار میں — وعدہ کرو کہ آؤ گے تم بھی بہار میں

بس ایک رات کو آجاؤ زندگی بن کر — بلا رہا ہوں میں گزرے ہوئے زمانے کو
ہیں اس سے بڑھ کے بھی مجبوریاں محبت کی — میں تجھ سے دور ہوں، تیرے قریب آنے کو

اور کچھ بات کرو، دل بہت آزردہ ہے — چھوڑو یہ ذکر، کہ کس نے کسے برباد کیا
حسنِ صد رنگ نے چاہا تھا کہ ٹوٹے نہ حجاب — خود مرے ذوقِ نظر نے مجھے برباد کیا

رعنا سنا ہے، اُن سے خفا ہو تم اِن دنوں — کیسی گزر رہی ہے دلِ بے قرار پر

---

## (سعادت نظیر)

دل ہے اُداس، عالمِ غربت ہے، رات ہے — ایسے میں آپ آئیں، مقدر کی بات ہے
کیوں ذرہ ذرہ ہے مجھے دل کی طرح عزیز؟ — شاید اسی کا نام غمِ کائنات ہے
دشتِ جنونِ شوق کی اللہ ری وسعتیں! — ہر ذرہ اپنی اپنی جگہ کائنات ہے

بجھا بجھا سا مرا دل ہے داغ کھانے سے — بڑھا ہے اور اندھیرا دیا جلانے سے
گماں اگر تمھیں کچھ ہو تو ہو مگر ہم کو — سکون ملتا ہے رودادِ غم سنانے سے
تجھے بتاؤں گا، ہمدم! کہ کیا ہیں لالہ و گل! — چمن میں تو انھیں لے آ کسی بہانے سے
نہ ہو سکے گا کبھی امتیازِ عشق و ہوس، — اگر وہ ہاتھ اُٹھا لیں گے آزمانے سے
نظیر! اپنی رہائی بھی کیا رہائی ہے!
رہا قفس سے تعلق نہ آشیانے سے

---

## کلیم صدیقی - بی۔اے (عثمانیہ)

نہ اب وہ دل ہے نہ وہ دردِ دل کے افسانے    غمِ جہاں نے یہ کیا کر دیا خدا جانے
مسافروں کے لہو سے جلا جلا کے چراغ    یہ کون اُٹھا ہے زمانہ کو راہ دکھلانے
ہزار جامِ فریبِ نظر پئے لیکن    مجھے سنبھال لیا میری لغزشِ پا نے

یہ کس تپاک سے اس نے ہمیں پکارا ہے    گماں یہ ہوتا ہے سارا جہاں ہمارا ہے
مری نظر میں ہے پھر جلوہ گاہِ ناز تری    ترے خیال نے عالم کو پھر سنوارا ہے

---

## صابر شاہ آبادی :-

وہ آج تو بے ساختہ یاد آ گئے صابر!    کیوں لوٹ کے ایام بہار آئے ہوئے ہیں

میکدے کی طرح "تدبیر" پہ موقوف نہیں    خلوتِ یار میں "تقدیر" سے جام آتا ہے

تکمیلِ تمنا بھی صابر آزار کا پہلو رکھتی ہے    اُسوقت رہائی پائی جب مفہومِ بہاراں بھول گئے

ہم اسیروں پہ رحم کر صیاد!    ذکرِ فصلِ بہار رہنے دے

کبھی گفتگو بھی صابر نہ ہوئی کسی سے کھل کر    وہ نہ جانے کیا گھڑی تھی کہ نظر ملی نظر سے

دیر و حرم کا اب تو تصور بھی بار ہے    مانوس کس قدر ہیں تری انجمن سے ہم

بجا کہ اُن کی تغافل شعاریاں بھی رہیں    مریضِ غم کو مگر یوں نہ جی سے جانا تھا

---

# مطبوعات موصولہ

**عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور** تذکرہ ہے شعراء فارسی کا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے اور شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے حال ہی میں بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں شایع ہوا ہے اس تذکرہ کے مصنف میر محمد خاں اعظم الدولہ بہادر معظم جنگ ہیں جو عہد شاہ عالم اعاظم امرا میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۳ء میں ہوا تھا اور اس تذکرہ میں اس سے قبل کے تمام معروف وغیر معروف شعراء اُردو کا ذکر پایا جاتا ہے۔

یہ تذکرہ بہت کمیاب تھا لیکن جب ڈاکٹر فاروقی، لندن گئے تو انھوں نے انڈیا آفس لائبریری سے اس کے مخطوطہ کا عکس لے کر محفوظ کر لیا اور پھر دلی لوٹ کر اس کو ایڈٹ کیا۔ اس سلسلہ میں فاضل مرتب نے اس کے اس نسخہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو پیرس کے قومی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

قدیم مخطوطات کا ایڈٹ کرنا محض اس کا نقل کر دینا نہیں بلکہ آجکل وہ ایک مستقل فن ہو گیا ہے جو بڑی تحقیق و کاوش چاہتا ہے۔ اس میں ایک ایک لفظ کی صحت، ایک ایک بات کی تحقیق کی جاتی ہے، دوسرے نسخوں سے تطابق کیا جاتا ہے، اسی عہد کی دوسری کتابوں سے مدد لے کر حواشی واستدراکات بڑھائے جاتے ہیں اور یہ کام آسان نہیں۔

مقدمہ میں فاضل اڈیٹر نے تفصیل کے ساتھ اس تذکرہ کی تاریخی وعلمی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس تذکرہ کی خصوصیات کیا ہیں اور اس کی ترتیب میں اور کن کن تذکروں سے مدد لی گئی ہے۔

اس تذکرہ میں مع نمونۂ کلام ۸۲۸ شعراء کا ذکر پایا جاتا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ اس کے جمع و ترتیب میں مصنف نے اپنی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنا پڑا ہوگا۔

نمونۂ کلام کے ساتھ مختصر حالات بھی ہر شاعر کے دیدئے ہیں اور سرسری سی تنقید بھی اس کے کلام پر، اس لئے یہ تذکرہ بڑی اہم تاریخی وفنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ملک کو شکر گزار ہونا چاہئے ڈاکٹر فاروقی اور ارباب دلی یونیورسٹی کا جن کے تعاون ذہن وعمل سے یہ نایاب کتاب شایع ہو سکی۔ ضخامت ۲۴۳ صفحات، قیمت بیس روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- ادبی پبلشرز - ۸ - شیفرڈ روڈ بمبئی (۸)

**مومن اور مطالعۂ مومن** یہ کہدینا کہ یہ کتاب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تصنیف ہے، غالباً یہ سمجھنے کے لئے کافی ہے کہ وہ کتنی بسیط، کتنی وسیع اور کتنی ضخیم ہوگی۔ ڈاکٹر عبادت، ادب کے ڈاکٹر ہیں، لیکن جس حد تک کسی موضوع کی تشریح وجراحی کا تعلق ہے میں انھیں ادبی جراحی کا بھی ڈاکٹر سمجھتا ہوں۔ اس کتاب میں یہ جستجو کرنا کہ مومن کے متعلق اس میں کیا کیا ہے، بیکار سی بات ہے، کیونکہ سوال دراصل یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں کیا نہیں ہے۔ مومن کے حالات، مومن کی شخصیت، مومن کا ماحول، مومن کی تصانیف، مومن کی غزل، مومن کی مثنویاں اور پھر اخیر میں مومن کی اہمیت سب کچھ اس کتاب میں ہے اور اس قدر شرح وبسط کے ساتھ کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ہر تصنیف دائرۃ المعارف کی حیثیت رکھتی ہے اور اسے بھی مومن کی انسائکلوپیڈیا ہی سمجھنا چاہئے۔

ضخامت ۵۲۸ صفحات ——— قیمت: پندرہ روپیہ۔

ملنے کا پتہ:- اُردو دُنیا، آرام باغ روڈ - کراچی۔

**فروغ جام** مجموعہ ہے جناب نشور واحدی کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا جسے ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے شایع کیا ہے جناب نشور عہد حاضر کے ان چند شعراء میں سے ہیں جو دفعتاً اُبھرے اور مشہور ہوگئے، نہ اس لئے کہ وہ ترنم سے پڑھتے ہیں، بلکہ اس لئے تاکہ ان کا خیال، ان کی زبان اور ان کے لب ولہجہ میں بھی ترنم ہے۔ ان کے جذبات حقیقیہ نئے نہ ہوں، لیکن ان کے اظہار میں ضرورت ندرت ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا شاعری کا اصلی فن ہے، لیکن اگر وہ پامال ہو تو یہی عیب ہو کر رہ جاتا ہے۔ نشور صاحب بھی بات میں بات پیدا کرتے ہیں لیکن ذرا نئے زاویہ سے، ذرا اونچی سطح سے، اور اسی لئے ان کی غزلیں گوش وقلب دونوں کو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری سوگوارانہ نہیں مگر والہانہ ضرور ہے اور شاید اس لئے کہ ان کی زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت کے غزل گو شعراء میں جناب نشور واحدی ایک خاص مقام رکھتے ہیں، گو فنی حیثیت سے ان کا کلام یکسر بے عیب نہیں۔ قیمت ۲؎ ملنے کا پتہ:- ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ۔

**تنقید و تجزیہ** مجموعہ ہے پروفیسر ابو محمد سحر کا جو میرے ہم وطن ہیں، لیکن فتحپوری لکھنے سے انھیں نفرت ہے۔ موصوف اسوقت بھوپال میں اُردو کے پروفیسر ہیں اور بارہا مجھ سے مل چکے ہیں، مطالعہ کے بڑے شوقین ہیں اور فن نقد سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔

یہ مجموعہ انھیں کے دس انتقادی مضامین کا ہے جسے کتابستان الہ آباد نے شایع کیا ہے، اس مجموعہ کے اکثر مضامین مقتدر رسالوں میں شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں بعض مقالات ایسے عنوانات سے متعلق ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے نظر انداز کر دیا تھا، اس لئے یہ مجموعہ ہماری معلومات میں نئے اضافہ کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

زبان، انداز بیان اور طریق استدلال سب بہت صاف، سلیس اور واضح ہے۔ قیمت تین روپیہ۔

**سخن مختصر** مجموعہ تو نہیں، لیکن غالباً انتخاب ہے معین احسن جذبی کی نظموں کا جسے انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے ٹائپ میں نہایت نفاست کے ساتھ شایع کیا ہے۔

جدید شعراء میں جذبی کی یہ خصوصیت کہ وہ زیادہ نہیں کہتے، مجھے بہت پسند ہے۔ یعنی وہ شعر اس لئے نہیں کہتے کہ وہ شاعر کہلائیں بلکہ وہ شعر کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ جذبۂ بے اختیار ہے جو اگر ردیف و قافیہ، وزن وبحر کی پابندی سے آزاد ہو، تو بھی بڑا وزن اپنے اندر رکھتا ہے۔

شعر کا حسن اس پر منحصر نہیں کہ وہ صرف فکر حسین ہے بلکہ زیادہ تر اس پر کہ اس کا طریق اظہار بھی حسین ہے اور جذبی کے اشعار میں ہم کو یہ دونوں باتیں ملتی ہیں۔

ہر چند ان کے شاعری کے مرموزات و ملاہم وہی ہیں جو کلاسکل شاعری کے لئے مخصوص ہیں، لیکن ان کے یہاں ندرت بیان سے ان کا مفہوم و کیف دونوں کچھ اور ہو جاتے ہیں۔

یہ مجموعہ ہے تو نظموں کا لیکن ترنم اور اسلوب ادا کے لحاظ سے ہم اسے غنائی شاعری (غزل) بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس مجموعہ کی طویل نظموں میں نظم "تقسیم" بڑی دردمندانہ نظم ہے اور صداقت جذبات کا آئینہ۔ فنی حیثیت سے کہیں کہیں لغزشیں ضرور ہیں، مگر بہت کم۔ اس مجموعہ کی قیمت دو روپیہ ہے۔

**یگانہ چنگیزی** انتخاب کلام ہے مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا جسے انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے، یگانہ اور مرزا یاس دونوں ایک ہی ہیں لیکن دونوں کی شاعری مختلف ہے۔ ان کی معیاری غزلیں وہی ہیں جو یاس کی زائیدہ فکر ہیں یگانہ ہونے کے بعد انھوں نے رباعیاں بے شک اچھی لکھیں، لیکن ان کا تغزل یاس کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اس مجموعہ میں انکی معیاری

غزلیں بھی شامل ہیں اور ان کی رُباعیاں بھی - قیمت بارہ آنے -

**نئے ڈرامے** مجموعہ ہے چھ ڈراموں کا جنھیں ڈاکٹر محمد حسن نے انتخاب کیا ہے اور انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے۔ ڈرامہ نگاروں کے نام یہ ہیں :- اصغر بٹ - آغا بابر - انور عنایت اللہ - اوپندر ناتھ اشک - پرکاش پنڈت جاوید اقبال -

یہ ڈرامے سب کے سب اسٹیج کے لئے لکھے گئے ہیں اور آغا حشر کے ڈراموں سے بالکل مختلف ہیں - آغا حشر کے ڈراموں کا تعلق زیادہ تر حُسن وعشق کے روایتی افسانوں سے تھا جس میں عنصر غالب تکلفات شعر وادب کا ہوتا تھا اور جن کا اسٹیج پر لانا بھی بڑا اہتمام بازیگری چاہتا تھا، لیکن زمانۂ مابعد میں ڈرامہ نگاری کا یہ رنگ بدلا اور رفتہ رفتہ وہ ہماری واقعی زندگی کی سطح پر آگیا اور مفروضات ختم ہوگئے۔

ان ڈراموں میں موجودہ انسانی زندگی کے تجربات واحساسات کو نہایت صحیح توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور فنی حیثیت سے وہ تمام خصوصیات کے حامل ہیں جو ایک اچھے ڈرامہ کے لئے ضروری ولازم ہیں - ان ڈراموں میں اس بات کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ ان کو آسانی سے اسٹیج پر لایا جاسکے اور ہمیں امید ہے کہ ہمارے مدارس اس سہولت سے زیادہ فایدہ اُٹھائیں گے - زبان وانداز بیان کے لحاظ سے وہ معقول پارۂ ادب بھی ہیں - قیمت پانچ روپیہ - ضخامت ۴۱۲ صفحات -

**اختر شیرانی** اختر شیرانی کے کلام کا انتخاب ہے جسے انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے شایع کیا ہے - یہ کتاب اُردو شاعروں کے انتخابی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اور بڑی اہم کڑی ہے کیونکہ اختر شیرانی اپنے زمانہ کا پہلا شاعر تھا جس نے غزل سے ہٹ کر نظموں میں بھی غنائی رنگ پیدا کیا اور اسے کمال تک پہونچا دیا -

اختر شیرانی والہانہ رنگ کا بڑا واشگاف شاعر تھا اور اس کی اسی خصوصیت نے اسے مشہور بھی کیا اور معتوب بھی، مشہور حلقۂ زنداں میں اور معتوب ارباب خانقاہ میں - اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی شاعری کا یہی پہلو ہمیشہ اس کے نام کو زندہ رکھے گا - قیمت بارہ آنے -

**شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی** شادؔ عظیم آبادی اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر تھے اور غنائی شاعری میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے - مطالعہ اور لکھنے پڑھنے کے سوا ان کا کوئی مشغلہ نہ تھا اور اسی میں اپنی عمر تمام کردی۔ شادؔ بھی منجملہ ان چند شعراء کے تھے جن کی قدر زمانہ نے نہ کی اور بڑی سوگوارانہ زندگی بسر کرگئے - یہ کتاب انھیں کے سوانح حیات پر مشتمل ہے اور چونکہ یہ خود انھیں کی مرتب کی ہوئی ہے اس لئے بڑی قابل قدر چیز ہے -

یہ کتاب ایک مفصل داستان ہے شادؔ کی طفلی، جوانی وکہولت کی جسے پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادیؔ نے ـــــ مرتب کیا ہے اور اس تکمیل کے ساتھ کہ مرحوم کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو چھوٹ گیا ہو۔

اس کتاب کا وہ حصہ جو مرحوم کی تصانیف نظم ونثر کے ذکر پر مشتمل ہے، بڑا اہم حصہ ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس میں ان کے مراثی پر زیادہ زور دیا گیا ہے - حالانکہ ان کی مایۂ ناز چیز ان کی غزل گوئی تھی اور اسی کا ذکر اس کتاب میں بہت کم کیا گیا ہے -

بہرحال یہ کتاب ایک بڑے شاعر کا بڑا تذکرہ ہے اس لئے آنکھوں سے لگانے کے قابل ہے اور ملک کو ممنون ہونا چاہئے جناب محمد مسلم عظیم آبادی کا جن کی کوشش سے یہ نادر دستاویز تباہ ہونے سے بچ گئی -

انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے اس کتاب کو شایع کیا ہے - قیمت پانچ روپیہ -

**مولانا محمد علی** تالیف ہے جناب محمد سرور صاحب نے جسے سندھ ساگر اکاڈمی انارکلی لاہور نے شایع کیا ہے، موضوع نام سے ظاہر ہے، لیکن اس کی اس خصوصیت نے کہ زیادہ تر وہ خود مرحوم کی تحریروں سے مرتب کیگئی ہے جسنے اس کو "آٹو بیوگرفی"

کی صورت بھی دیدی ہے۔

مرحوم نے ہندوستان اور خصوصیت کے ساتھ مسلم سیاست میں جتنا اہم رول انجام دیا ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔ کا
مسلم لیگ کی کوئی تاریخ بغیر ذکر مر... کے مکمل تاریخ نہیں کہی جا سکتی اور سیاست ہند کا کوئی مسئلہ سرسید سے لے کر مرحوم کی وفات
نہیں، جس میں ان کا دخل نہ رہا ہو اور انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے ہوا کا رخ نہ پلٹ دیا ہو۔ یہ کتاب مرحوم
کے انھیں انقلاب آفریں واقعات کی ڈایری ہے جسے مرحوم کی تحریروں کے اقتباسات نے بہت دلچسپ و اہم بنا دیا ہے۔

فاضل مولف نے اس کتاب کی ترتیب میں جس سلسلہ کو سامنے رکھا ہے، "تاریخی حیثیت سے اس میں تقدیم و تاخیر کا س
ہو سکتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی سے انکار ممکن نہیں۔

اس کتاب کے وہ حصے جن میں مرحوم کی تقریروں، تحریروں اور خطوط کے اقتباس سے کام لیا گیا ہے، بڑے اہم و دل
اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کس غیر معمولی ذہن و دماغ اور پرجوش خلوص و صداقت کے انسان تھے۔

ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ قیمت آٹھ روپیہ۔

**سائنس کے چند پہلو** (اردو ترجمہ سی۔ وی۔ رامن کی نشریہ تقریروں کا سید حسین صاحب کے قلم سے۔ اصل تقریر
مدراس ریڈیو اسٹیشن سے شایع ہوئی تھیں، بڑی مقبول تقریریں تھیں، جن میں سائنس کے شعبہ جا
کے بعض اہم مسایل پر بحث کی گئی ہے جن کا علم نہ صرف خواص بلکہ عوام کے لئے بھی ضروری ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس کے وہ حص
پانی، روشنی اور موسم وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اتنے ضروری ہیں کہ ان کا حال دیہات کے لوگوں کو بھی جاننا چاہئے۔

ترجمہ بہت صاف، سلیس، عام فہم ہے اور ثانوی مدارس کے نصاب میں شامل ہونے کے قابل۔

اخیر میں ایک فہرست ترجمہ اصطلاحات کی بھی دیدی گئی ہے جو بڑی ضروری بات تھی تاکہ ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی اصط
بھی پڑھنے والے کے سامنے رہیں۔ ترجمہ میں عربی، فارسی تراکیب سے مدد لی گئی ہے جس سے مفر نہ تھا، لیکن جا بجا وہ اصطلا
ہندی یا اردو الفاظ کی ترکیب سے وضع کی گئی ہیں، ذرا اُکھڑی اُکھڑی معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح اصول ترجمہ یکساں نہیں رہ
اس سے اصل کتاب کے مطالب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

یہ کتاب مرکزی حکومت نے شایع کی ہے اور ۱۲ میں پبلی کیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔ ضخامت ۱۲

**جوش نمبر — افکار** خصوصی نمبروں کی اشاعت لاہور کے مجلۂ نقوش کی خصوصیت خاصہ اور کبھی اس کا تصور
کیا جا سکتا تھا کہ کوئی دوسرا رسالہ اس کے دوش بدوش چلنے کی جرأت کر سکے گا۔ لیکن
کراچی نے جوش نمبر شایع کر کے نقوش کے ریکارڈ کو اگر توڑا نہیں تو اس کی متوازی سطح پر آنے کی کوشش میں ضرور اولیت
حاصل کر لیا ہے۔

یہ خصوصی نمبر تقریباً ۷۰۰ صفحات پر اتنے متنوع رنگ کے مضامین اور تصاویر و نقوش پر مشتمل ہے کہ اس کو دیکھ کر ہر شخ
دل میں اردو صحافت کی عزت بڑھ جانا چاہئے۔

جوش کی شاعرانہ عبقریت و شہرت ہر چند اس کی محتاج نہ تھی کہ اس کے اظہار کے لئے کسی رسالہ کا کوئی خصوصی
کیا جاتا، لیکن اس ذکر سے خود رسالہ کی اہمیت یقیناً بڑھ گئی۔

یہ خصوصی نمبر، جوش کی زندگی، جوش کے اخلاق اور جوش کی شاعرانہ خصوصیات کا ایسا بے مثل مرقع ہے کہ اس سے
بہتر پیشکش کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ قیمت بارہ روپیہ۔

مئی ۶۲ء

# نگار

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

A wool with
difference
PVT. LTD.

خالی ہو، اور ان کی محنت سے فایدہ نہ اٹھاتا ہو، یہاں تک کہ لونڈیوں سے بھی پیشہ کرا کے روپیہ حاصل کیا جاتا تھا۔

غلاموں کی ایک اور قسم بھی تھی جسے موالی کہتے تھے۔ یعنی وہ غلام جسے آزاد کر دیا گیا ہو یا جس نے اپنی آزادی فدیہ دے کر حاصل کرلی ہو۔ آزاد شدہ غلاموں کی یہ قسم روما میں بھی پائی جاتی تھی جنھیں libertine کہتے تھے۔

یہ رنگ تھا ادارۂ غلامی کا، جب رسول اللہؐ پیدا ہوئے اور انھیں روایات کے ماحول میں آپ کا نشو ونما ہوا۔ لیکن خود آپ نے بعثت سے قبل بھی کبھی رسم غلامی کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور جب منصب نبوت آپ کو عطا ہوا تو زندگی کے معاشرتی مسایل کی اصلاح کے سلسلہ میں آپ نے اس طرف بھی توجہ فرمائی۔

غلامی کی رسم کا سب سے زیادہ مکروہ پہلو یہ تھا کہ اس میں ایک انسان کو انسان نہیں بلکہ جانور سے بھی بدتر سمجھا جاتا تھا یہاں تک کہ غلاموں کی نگہداشت گھوڑوں اور اونٹوں سے بھی کم ہوتی تھی اور سوسائٹی میں ان کا کوئی مقام نہ تھا، مرد غلام تو خیر محنت مزدوری کر کے، آقا سے کچھ نہ کچھ بہ سد رمق حاصل کرلیتا تھا، لیکن لونڈیاں چونکہ جسمانی محنت بھی کم کرسکتی تھیں، اس لئے وہ زیادہ تر جنسی جذبات کی شکار رہتی تھیں خود اپنے آقا کی بھی اور دوسرے مردوں کی بھی جن سے اپنی عفت کی قیمت وصول کر کے مالک کے حوالہ کر دیتی تھیں۔

یہ ادارۂ فحاشی وہاں عام تھا اور اسے معیوب نہیں سمجھتا تھا لیکن باوجودیکہ رسول اللہؐ کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی تھی آپ نے ہمیشہ ان حالات پر اپنا دل دکھایا اور آخر کار آپ نے غلاموں کی سطح بلند کر کے "بندہ و آزاد" کی تفریق کو مٹانے کا فیصلہ کر لیا۔

ظاہر ہے کہ کسی ملک و قوم کے دیرینہ رسم و رواج کو مٹانا آسان نہیں ہے، اس کو رفتہ رفتہ دور کیا جا سکتا ہے، اس لئے بعثت کے بعد آپ نے اصلاحِ معاشرت کے سلسلہ میں اس مسئلہ پر بھی خاص توجہ کی اور غلاموں کو آزاد کرنے، ان کو اپنے ساتھ کھلانے، اپنا سا کپڑا پہنانے اور اپنے عزیزوں کی طرح ان کے ساتھ سلوک کرنے کی ہدایت فرمائی (جس کا ذکر قرآن پاک اور احادیث میں متعدد جگہ پایا جاتا ہے) اور خود بھی اس پر عمل کیا۔

لونڈیوں کا مسئلہ چونکہ شہوت رانی سے تعلق رکھتا تھا اس لئے وہ زیادہ غور طلب تھا اور اتنا ہی دشوار بھی۔ اس لئے اس کو حل کرنے کے لئے زیادہ وقت اور زیادہ اثر کی ضرورت تھی، جب تک آپ مکہ میں رہے، ایک لمحہ آپ کی زندگی کا چین سے نہیں گزرا، اور اس مسئلہ پر غور کرنے کا موقع نہ ملا، لیکن جب آپ مدینہ تشریف لے گئے اور فی الجملہ سکون نصیب ہوا تو آپ نے اولین فرصت میں اس پر توجہ فرمائی اور یہ آیت نازل ہوئی:-

"وانکحوا الایامیٰ منکم والصالحین من عبادکم...... ولا تکرھوا فتیاتکم علی البغاء ان اردن تحصنا لتبتغوا عرض الحیوۃ الدنیا" (سورۂ نور - ۳۲-۳۳)

(یعنی وہ لوگ جو غیر شادی شدہ ہیں اور وہ غلام (مرد و عورت دونوں) جو شادی کے قابل ہیں، ان کو چاہئے کہ وہ نکاح کرلیں ..... اور لونڈیوں کو دنیاوی فایدہ کی غرض سے فحاشی پر مجبور نہ کیا جائے)

کہا جاتا ہے کہ عبد اللہ بن ابی یہودی کے پاس (جو منافقانہ اسلام لے آیا تھا) متعدد لونڈیاں تھیں جن سے وہ بجبر کسب کراتا چاہتا تھا اس پر یہ آیت نازل ہوئی اور حضرت ابوبکرؓ نے ان میں سے بعض لونڈیوں کو خرید کر آزاد کر دیا۔

قرآن پاک کے خصوصی احکام بھی عمومی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے اس آیت کی شان نزول چاہے کچھ ہو، یہ حکم اس وقت کے تمام مسلمانوں کے لئے تھا اور اس کا منشا یہ تھا کہ غیر شادی شدہ مرد و عورت خواہ وہ آزاد ہوں یا غلام، کنوارے یا بن بیاہے نہ رہیں، ان کی شادی کر دی جائے۔

اس سے مقصود یہ تھا کہ لونڈیوں کے ساتھ بھی بغیر شادی کے جنسی تعلق نہ رکھنا چاہئے اور چونکہ چار سے زیادہ بیک وقت بیویاں رکھنا ممنوع تھا اس لئے اب ان چار میں لونڈیاں بھی شامل ہوگئیں اور یہ الزام دور ہوگیا کہ اسلام نے تمام لونڈیوں سے بغیر نکاح کے جنسی تعلق جائز قرار دے دیا تھا۔

اسی کے ساتھ سورۂ نساء کی بھی ایک آیت ملاحظہ ہو:۔

"ومن لم یستطع منکم طولاً ان ینکح المحصنٰت المومنات فمن ماملکت ایمانکم من فتیاتکم المومنات"

(یعنی اگر تم (آزاد) مومن عورتوں سے نکاح کی استطاعت نہیں رکھتے تو اپنی مومن لونڈیوں سے نکاح کرلو)

اس آیت میں صاف صاف لونڈیوں سے شادی کرنے کا حکم دیا گیا ہے اور بغیر نکاح کے جنسی تعلق رکھنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ بلکہ اسی کے ساتھ ضمناً یہ بھی ظاہر کردیا گیا کہ حُر (آزاد) عورت اور لونڈی میں کوئی فرق نہیں اگر وہ مومن ہیں۔

سورۂ احزاب اور سورۂ نساء کی ایک آیت ایسی ضرور ہے جس سے بعض نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ لونڈیوں سے بغیر نکاح کے بھی قربت کی جاسکتی ہے۔ وہ آیت یہ ہے:۔

"واللذین ہم لفروجہم حافظون الا علی ازواجہم او ماملکت ایمانہم من فتیاتکم المومنات"

(یعنی صالحین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اپنے اعضاء شرم کی حفاظت کرتے ہیں سوا اپنی بیویوں اور (جنگی قیدی) لونڈیوں کے جو اسلام لاچکی ہیں)

اس میں شک نہیں کہ اس آیت میں بیویوں کے علاوہ (لڑائی میں حاصل کی ہوئی) لونڈیوں سے بھی جنسی تعلق کی اجازت دی گئی، لیکن یہ تعلق غیر ازدواجی ہوگا اس کا ذکر کہیں نہیں ہے — ایک آیت سورۂ احزاب کی اور ہے جس میں خود رسول سے خطاب کیا گیا ہے اور ان کی ازدواجی زندگی کے متعلق ہدایات درج ہیں:۔

یا ایہا النبی انا احللنا لک ازواجک اللتی آتیت اجورہن وما ملکت یمینک مما افاء اللہ الیک ...

ان ارادالنبی ان یستنکحہا وامراۃ مومنۃ ان وہبت نفسہا للنبی خالصۃ لک من دون المومنین"۔

(یعنی آپ کے لئے حلال ہیں آپ کی وہ بیویاں جن کا مہر آپ ادا کرچکے ہیں اور مال غنیمت کی لونڈیاں اور بغیر مہر ادا کئے ہوئے وہ مومن عورت بھی جو بلا طلب مہر آپ سے نکاح کرنا چاہے، اور یہ صرف آپ کے لئے ہے مخصوص ہے عام مومنین کے لئے نہیں)۔

اس آیت سے بعض حضرات نے یہ سمجھا ہے کہ مال غنیمت کی لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں، لیکن ایسا سمجھنا صحیح نہیں کیونکہ آیت متذکرۂ بالا میں اس کی صراحت نہیں ہے کہ لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں بلکہ ازواج کے ساتھ ان کا ذکر کرنے کا مطلب ہی یہ تھا کہ ان سے بھی نکاح کیا جائے، چنانچہ بر بنائے ملکیت کبھی رسول اللہ نے کسی لونڈی سے جنسی تعلق روا نہیں رکھا۔ مال غنیمت کی لونڈیوں میں صرف دو سے آپ نے یہ تعلق پسند کیا لیکن وہ بھی نکاح کے بعد۔ ایک صفیہ (جو خیبر کے یہودی سردار کی بیٹی تھیں) اور دوسری جویریہ (بنی مصطلق قبیلہ کی) — بلا ادائے مہر کے جس نکاح کا ذکر ہے اس واقعہ سے متعلق ہے، جب ایک خاتون "ام شریک دوسیہ" نے اپنے آپ کو بغیر طلب مہر رسول اللہ کے نکاح میں آنا چاہا تھا۔ اس آیت میں "خالصۃ لک من دون المومنین" کا فقرہ البتہ غور طلب ہے، امام ابوحنیفہ کے نزدیک یہ خصوصیت بلا مہر کے نکاح سے متعلق ہے۔ امام شافعی کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ ازواج نبی مخصوص ہیں صرف آپ ہی کی ذات کے لئے اور ان سے کوئی اور نکاح نہیں کرسکتا کیونکہ خود رسول بھی پابند کردئے گئے تھے کہ وہ اپنے ازواج میں سے کسی کو طلاق نہ دے سکتے۔ اسلام نے ادارۂ غلامی کے محو کرنے میں جس کوشش و تدبیر سے کام لیا اس کا اندازہ رسول اللہ اور خلفاء راشدین کے اقوال و کردار سے بہ آسانی ہوسکتا ہے اس لئے ممکن نہ تھا کہ اسلام میں بغیر نکاح کے لونڈیوں سے قربت کی اجازت دی جاتی جو ادارۂ غلامی کا مذموم ترین پہلو تھا۔

# قدیم اُردو ڈرامہ کے ایک اہم فنکار

## (سید محمد عبداللہ فتحپوری)

(فرمان فتحپوری)

اُردو ڈرامہ نے رہس، سوانگ، نقل، نوٹنکی اور قدیم ناٹک وغیرہ کی مختلف منزلیں طے کرکے موجودہ صورت اختیار کی ہے۔ پھر بھی اس کی تاریخ بہت پُرانی نہیں ہے۔ ہرچند کہ برصغیر کی بعض قدیم زبانوں میں خصوصاً سنسکرت میں ڈرامہ ترقی یافتہ صورت میں موجود تھا۔ اور اس کے مزاج و ساخت سے اہلِ ہند کم و بیش واقف تھے۔ پھر بھی اُردو پر اُس کا اثر انیسویں صدی کے اواخر سے پہلے نظر نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ فارسی و عربی جنھوں نے اُردو ادب کو بلحاظ ہیئت و موضوع سب سے زیادہ متاثر کیا تھا ان میں ادبی ڈرامے کی کوئی ایسی صورت موجود نہ تھی جس کی تقلید ضروری خیال کی جاتی، یہی وجہ ہے کہ سرسید اور آزاد و حالی کے زمانہ میں جبکہ اُردو ادب کے دوسرے اصناف ترقی کے مختلف منزلیں طے کرکے ایک خاص نقطۂ عروج پر پہونچ گئے تھے۔ اُردو ڈرامہ ابتدائی منزلوں سے آگے نہ بڑھا تھا۔

اُردو ڈرامہ کا ابتدائی نقش واجد علی شاہ کی مثنوی افسانہ عشق میں ملتا ہے جسے ۱۸۵۰ء میں رہس کی صورت میں تمثیل کیا گیا اور جس میں واجد علی شاہ نے ایک کردار کی حیثیت سے کام کیا، بعد ازاں ۱۸۵۳ء میں اندر سبھا وجود میں آئی اور اس کی مقبولیت نے اودھ سے الگ دور دراز علاقوں کو بھی متاثر کیا، ادھر مغربی تمدن و ادب کے زیر اثر بمبئی اور بمبئی میں پارسیوں اور ہندوؤں کے ہاتھوں تھیٹر کی مختلف کمپنیاں قایم ہوئیں اور ۱۸۵۳ء و ۱۸۷۰ء کے درمیانی عرصہ میں اُردو ڈرامے نے خاص شہرت حاصل کی لیکن باستثنائے چندان ڈراموں میں بجز اس کے کہ وہ تمثیل کئے جا سکتے تھے کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کی بنا پر انھیں ادبی ڈرامہ کا نام دیا جا سکے پھر بھی ڈرامہ کو آگے بڑھانے اور فنی صورت دینے میں ان سے بڑی مدد ملی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ۱۸۷۰ء اور ۱۸۹۵ء کے درمیان جو منظوم ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج کئے گئے وہ پہلے کے مقابلہ میں بہت ترقی یافتہ تھے اور انھیں اُردو ڈرامہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی "آغا حشر اور ان کے معاصرین" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

> "آغا حشر اُردو ڈرامہ نگاری کے دور سوم کے ڈرامہ نویس تھے، اُن سے قبل افسوں مراد آبادی جوہر بنارسی، حباب رام پوری، سخا دہلوی، طالب بنارسی، ظریف اکبرآبادی، حافظ محمد عبداللہ فتح پوری، کریم بریلوی، حکیم نظامی اور نظیر بیگ وغیرہ اُردو ڈرامے کو پروان چڑھا کر اور ایک مستقل فن بنا کر اُردو ادب کے دامن کو اپنے جواہر پاروں سے مالامال کر چکے تھے، ان ڈرامہ نویسوں میں جوہر، حباب، کریم، نظامی، عربی، فارسی اور اُردو کی استعداد میں آغا حشر سے بہت آگے تھے۔ رونق بنارسی، ظریف، طالب، محمد عبداللہ فتحپوری اور نظیر ڈرامائی صلاحیتوں میں حشر سے بہت اونچے تھے لیکن چونکہ انھوں نے انیسویں صدی کا زمانہ پایا جبکہ اُردو ڈرامہ نویسی کی کوئی وقعت

تھی اس لئے خود کو ایک ڈرامہ نویس کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے شرماتے تھے۔[1]

پروفیسر وقار عظیم، آغا حشر[2] کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ:-

"زمانے کے ایک مشہور لکھنے والے حافظ عبد اللہ ہیں انھوں نے انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد رکھی یہ چتورا ضلع فتحپور ہسوہ کے رئیس تھے۔ اس کمپنی کے لئے بے شمار ڈرامے لکھے۔ جن ڈراموں کے اشتہار عموماً اُن کے ڈراموں کے ساتھ دئے جاتے تھے اُن کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے۔ حافظ عبد اللہ کے ڈراموں کی دو خصوصیتیں ہیں ایک تو یہ کہ اُن میں سے اکثر پر سال طبع درج ہیں دوسرے حافظ عبد اللہ نے ہر ڈرامہ کے شروع میں ایک مختصر سا دیباچہ لکھا ہے.... ان ڈراموں میں سے اکثر پر اندر سبھا کا گہرا اثر ہے، بعض کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ بعض میں اکا دکا لفظ نثر کے آتے ہیں"۔[3]

مندرجہ بالا سطور سے ان قدیم ڈرامہ نگاروں کی اہمیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر ان میں سے کسی کا مفصل حال ہمیں نہیں معلوم خاص طور پر حافظ محمد عبد اللہ فتحپوری اور ان کے شاگرد خاص محمد عبد الوحید قیس فتحپوری کے متعلق اردو ڈرامہ کی تاریخوں میں چند سطروں کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔

محمد عمر نور الٰہی نے اپنی کتاب میں امپیریل تھیٹر کمپنی اور لاٹ آف انڈیا کمپنی کے سلسلہ میں حافظ محمد عبد اللہ کے بارے میں اس قدر لکھا ہے کہ:-

"یہ دو کمپنیاں صرف اس لئے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو اکٹروں حافظ محمد عبد اللہ رئیس چتورہ اور ان کے شاگرد نظیر اکبر آبادی نے چند طبع زاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پُرانے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کر دئے"۔[4]

بادشاہ حسین نے رونق بنارسی، ظریف، حافظ محمد عبد اللہ، نظیر بیگ، عبد الوحید قیس، طالب بنارسی، احسن اور بیتاب کو اپنی کتاب میں طرز قدیم کے علمبرداروں میں شمار کیا ہے، لیکن وہ بھی محمد عبد اللہ اور عبد الوحید قیس کے متعلق بالترتیب صرف اتنا لکھتے ہیں کہ:-

"حافظ محمد عبد اللہ زمیندار لبورہ لائٹ آف انڈیا تھیٹریکل کمپنی کے مشہور اداکار تھے۔ دارکاری کے علاوہ ڈرامہ نگاری کی خدمت بھی انھیں کے ذمہ تھی۔ حسب ذیل ڈرامے ان کے نام سے مشہور ہیں"۔[5]

"محمد عبد الوحید قیس متوطن چتورہ ضلع فتحپور ہسوہ کے نام سے حسب ذیل ڈرامے مشہور ہیں"۔[5]

عشرت رحمانی کا بیان البتہ اس سلسلہ میں پہلے دو مصنفین کے مقابلہ میں قدرے مفصل اور افادی ہے لیکن انھوں نے بھی محمد عبد اللہ پر صرف ایک صفحہ اور عبد الوحید قیس پر نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے، اس میں بھی بعض بیانات غلطی سے خالی نہیں ہیں اور صاف پتہ دیتے ہیں کہ انھیں بھی پہلے دو مصنفین کی طرح محمد عبد اللہ اور عبد الوحید قیس سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ ورنہ کم از کم وہ یہ بات نہ لکھتے کہ:-

"عبد الوحید، حافظ محمد عبد اللہ کے ہمعصر اور کسی حد تک ہموطن و ہم مشرب تھے"۔[6]

اس لئے کہ عبد الوحید قیس کسی حد تک ہمعصر، ہم وطن اور ہم مشرب نہیں بلکہ حافظ محمد عبد اللہ کے شاگرد خاص ہونے کے ساتھ انکے حقیقی بھتیجے اور داماد بھی تھے غرض اُردو ڈرامہ پر اب تک جو کتابیں آئی ہیں اُن میں اگرچہ حافظ محمد عبد اللہ اور انکے شاگرد عبد الوحید قیس

---

[1] نوائے ادب جولائی ۱۹۵۳ء صفحہ ۳۵۔ [2] آغا حشر اور اُن کے ڈرامے۔ [3] ناٹک ساگر صفحہ ۳۷۔ [4] اُردو میں ڈرامہ نگاری صفحہ ۱۱۷۔ [5] اُردو میں ڈرامہ نگاری صفحہ ۱۱۹۔ [6] اُردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید صفحہ ۲۲۳ و ۲۲۲۔

کو قدیم اُردو ڈرامہ کے علمبرداروں میں شمار کیا گیا ہے ۔ لیکن ان کے حالات و کمالات فن پر کسی نے مفصل قلم نہیں اُٹھایا اس لئے ان کے متعلق جو کچھ میرے علم میں ہے مضمون کی شکل میں لا رہا ہوں شاید اس سے ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والے اور اس پر کام کرنے والوں کو کوئی مدد ملے ۔

حافظ محمد عبداللہ دراصل موضع چیتورہ ضلع فتحپور ہسوہ کے ایک مقتدر و متمول سید گھرانے سے تعلق رکھتے تھے ۔ ان کے مورث اعلیٰ محمد مسلم نامی ایک بزرگ تھے جو خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے ہمراہ برصغیر میں داخل ہوئے اس وقت ان کی عمر کوئی چالیس سال کی تھی محمد مسلم کی زوجہ بی بی زہرہ کا سلسلۂ نسب خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق سے ملتا تھا ۔ انھیں کے بطن سے حضرت شاہ پیدا ہوئے، جن کی شادی اسی زمانے کے ایک بزرگ محمد شاہ کی بیٹی سے ہوئی ۔ محمد شاہ بھی خواجہ معین الدین اجمیری کے ساتھ برصغیر میں داخل ہوئے تھے ۔ اور ان کا سلسلۂ نسب خلیفہ اول حضرت ابوبکر سے ملتا تھا ۔ انھیں حضرت شاہ کی اولاد میں سید محمد عبداللہ بن الٰہی بخش تھے ۔

محمد عبداللہ کے والد منشی الٰہی بخش اپنے زمانے کے علوم مروجہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے ۔ اور اپنے علاقے کے بڑے زمیندار ہونے کے علاوہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور حکومت میں منصفی کے عہدے پر فائز تھے ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے وقت وہ مین پوری میں تھے انھوں نے جنگ آزادی میں حکومت کے خلاف اپنے ہم وطنوں کا ساتھ دیا ۔

چنانچہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور انھیں ان کے آبائی وطن چیتورہ سے گرفتار کر کے شہر فتح پور لایا گیا اور ۱۳ رجمادی الاول ۱۲۷۴ھ مطابق ۳۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو بروز پنجشنبہ بوقت عصر پھانسی دیدی گئی ۔ چیتورہ میں اب تک منشی الٰہی بخش کی بنوائی ہوئی خوبصورت مسجد موجود ہے ۔ جو ۱۲۶۳ھ میں تعمیر ہوئی تھی اور عبدالوحید قیس کا لکھا ہوا یہ فارسی قطعہ تاریخ اس پر کندہ ہے :-

شیخ الٰہی بخش منصف نیک رائے    در چیتورا ساخت نو خانہ خدائے
ہاتف از تاریخ سالش مژدہ داد    شد چوں بیت اللہ مسجد دلکشائے

منشی الٰہی بخش کے ایک لڑکی اور پانچ لڑکے تھے لڑکی کا نام ظہور النساء اور لڑکوں کے نام محمد عبدالشکور، محمد عبدالغفور، محمد عبداللہ، سید محمد نظیر اور سید محمد عبدالرحمٰن تھے ان میں سید محمد عبداللہ اور ان کے بھتیجے سید محمد عبدالوحید قیس بن عبدالغفور نے آگے چل کر ڈرامہ نویس اور اداکار کی حیثیت سے خاص شہرت حاصل کی ۔

سید محمد عبداللہ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عربی و فارسی کے عالم تھے اور شعر و سخن سے بھی خاص لگاؤ تھا ۔ شاعری میں وہ حافظ تخلص کرتے تھے ۔ اور منظوم ڈراموں کے سوا مثنویاں اور غزلیں بھی کہتے تھے ۔ لیکن ان کا نام شاعرانہ صلاحیتوں کی وجہ سے نہیں بلکہ ڈرامہ نویسی اور اداکاری کی صلاحیتوں کی وجہ سے زندہ ہے ۔ حافظ محمد عبداللہ پہلے لائٹ آف انڈیا تھیٹر کمپنی سے منسلک تھے ، اور اس میں ڈرامہ نویسی کے ساتھ اداکاری کا کام بھی کرتے تھے ۔ ۱۸۸۲ء میں انھوں نے دی امپیریل تھیٹر کمپنی آف انڈیا کے نام سے ایک کمپنی قایم کی جس کے وہ مینیجنگ ڈائرکٹر اور مالک بھی تھے ، اس کمپنی نے برصغیر میں خاص شہرت حاصل کر رکھی تھی اور اس کا شمار اس دور کی نہایت اہم کمپنیوں میں کیا جاتا تھا ۔ حافظ محمد عبداللہ اور عبدالوحید قیس کے مطبوعہ ڈراموں کے بعض دیباچوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کمپنی کا مرکزی دفتر خاص فتحپور ہسوہ تھا اور کمپنی تماشا دکھانے کے لئے دور دراز کے اضلاع مثلاً فرخ آباد، کانپور، الہ آباد، آگرہ، میرٹھ، فیض آباد، دلی، لکھنؤ وغیرہ تک جاتی تھی ۔

اس کمپنی کے ڈرامہ نویسوں اور اداکاروں نے کن مقاصد کو پیش نظر رکھا تھا اور ان کے تماشا دکھانے کی کیا شرایط تھیں ؛ اتفاق سے وہ بھی بعض مطبوعہ ڈراموں کے آخر میں بطور اشتہار دی ہوئی ہیں ۔ ان کے دیکھنے سے اس کمپنی کی شہرت ، وقعت اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ایک اشتہار کا اقتباس دیکھئے :-

" اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بدنتائج اور اعمال حسنہ کے نیک و بدثمرے بذریعہ

فن ہائے نصیحتاً دکھلایا جائے اور جملہ امور جو بغرض حصول منشا مذکور اس سے متعلق ہوں عمل میں آئیں۔ اس کمپنی نے اکثر ایسے ہی تماشے جو عمدہ نتیجے بخشتے ہیں کتب بتاریخ وقصص معتبرہ سے لئے ہیں، ان کے مضامین عربی۔ ہندی اور انگریزی عروض کی مختلف بحروں میں بزبان اردو نظم کئے ہیں...... یہ کمپنی عموماً ٹکٹ پر تماشہ دکھلاتی ہے مگر طلب فرمانے پر روسائے نامدار کے در دولت پر بھی جاتی ہے۔ انگریزی علمداری وریلوے سفر میں باستثنائے میلوں کے اخراجات طلبی کمپنی بابت طیاری اسٹیج پانسو روپیہ اور بابت کرایہ باربرداری فی میل پانچ روپیہ اور تاریخ روانگی سے یوم واپسی تک جن راتوں میں تماشہ نہ ہوسکے، فی شب پچاس روپیہ مقرر ہے اور معمولی اجرت چار تماشوں کے لئے ایک ہزار روپیہ ہے۔ انعام واکرام رئیس کی ہمت وقدر دانی پر منحصر ہے۔ اطلاع طلبی کم از کم ایک ماہ پیشتر ضروری ہے اور پانچ سو روپیہ پیشگی کا دستور ہے مگر جہاں میلوں اور ہندوستانی علمداریوں میں یا جہاں ریلوے ابھی نہیں ہے، کل اخراجات واجرت ومحصول مندرجہ اشتہار ہذا بالشرح دو چند ہوگی...... جو صاحب اس کمپنی سے خط وکتابت کیا چاہیں وہ اپنا مکاتبہ بمقام شہر فتحپور ہسوہ محلہ قضیانہ پاس جناب حافظ عبدالغفور صاحب رئیس وزمیندار چبوترہ ومالک مطبع لامع النور کے روانہ فرمائیں۔"[1]

اس تفصیل سے کمپنی کی شہرت ومقبولیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ محمد عبداللہ کو اردو ڈرامہ سے فطری شغف تھا اور انھوں نے اپنی زندگی اس کام کے لئے وقف کر رکھی تھی، ان کے والد الٰہی بخش جو زمینداری اور جائداد یا نقدی اثاثہ چھوڑا تھا حافظ محمد عبداللہ نے سب کا سب ڈرامے کے فروغ میں صرف کر دیا۔ انھوں نے ڈرامہ نویسی اور اداکاری دونوں میں کمال بہم پہونچایا۔

ڈاکٹر نامی نے آغا حشر اور ان کے معاصرین کے ذکر میں لکھا ہے کہ حافظ محمد عبداللہ میں آغا حشر اور معاصرین کے مقابلہ میں ڈرامہ کی صلاحیت بہت زیادہ تھی۔ حافظ عبداللہ کے سارے ڈرامے جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں، ان میں سے بعض اکثر اپنے زمانے کے دوسرے مروجہ ڈراموں سے ماخوذ ہیں اور کچھ مروجہ قصے کہانیوں سے مرتب کئے گئے ہیں لیکن اس میں حافظ عبداللہ کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اس زمانہ کے سارے ڈرامہ نویس بالعموم یہی کرتے تھے جس طرح اردو نثر ونظم میں عشقیہ افسانے مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، ہیر رانجھا، گل بکاولی، شہزادہ بے نظیر بدر منیر کے افسانے مختلف شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر لکھے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس قدیم ڈرامہ نگار دور نے بھی مشہور ومقبول افسانوں اور تاریخی قصوں کو ڈراموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف مصنفوں کے یہاں ایک ہی عنوان کے ڈرامے ملتے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ اس زمانہ کے ڈرامہ نویس صرف ایک دوسرے کے ڈراموں کا چربہ اتارتے تھے درست نہیں ہے ہوتا یہ تھا کہ ہر کمپنی اور ہر ڈرامہ نگار اپنے معاصر ڈرامہ نگاری اور کمپنی کے کارناموں پر نظر رکھتی تھی اور ان سے سبقت لیجانے کی غرض سے ان قصوں اور ڈراموں کو دوبارہ طیار کراتی تھی جو عام طور پر پسند کئے جاتے تھے۔ چنانچہ حافظ محمد عبداللہ نے بھی اکثر انھیں ڈراموں کو از سر نو لکھا ہے جو قبول عام حاصل کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے دیباچوں میں اس بات کی صراحت کر دی ہے۔ کہ ان کے ڈرامے کا موضوع یا موضوع کا کوئی فرد کس قصہ یا ڈرامہ سے ماخوذ ہے۔

حافظ محمد عبداللہ کے مطبوعہ ڈراموں میں ان کی تصنیف یا تالیف کی جو فہرستیں بطور اشتہار ملتی ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تقریباً

---

[1] ولپسند عالم المعروف بہ فتنۂ عالم مولفہ محمد عبداللہ مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جلال پرکاش میرٹھ، مطبع دوم ورحم دادور معروف بہ جفائے ستمگر۔ مولفہ عبدالوحید قیس مطبع لامع النور ۱۸۹۲ء مملوکہ راقم الحروف۔

پچاس منظوم ڈرامے انھوں نے لکھے تھے[1] لیکن شاید سب کے سب محفوظ نہیں رہے۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحمانی نے اپنی کتابوں میں بلا کسی تفصیل و تبصرہ کے محمد عبداللہ کے سولہ مطبوعہ ڈراموں کے نام دئے ہیں۔ لیکن یہ تعداد بہت کم ہیں۔ میرے پاس سید محمد عبداللہ کے ۲۴ مطبوعہ ڈرامے موجود ہیں، جن کی تفصیل درج ذیل ہے :-

۱ - تحفۂ سیزدہم صدی معروف بہ فتنۂ و نتیجہ بدی مرقومہ ستمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع لامع النور فتح پور، طبع سوم

۲ - تماشائے دلپسندیر معروف بے نظیر و بدر منیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع سوم۔

۳ - فسانۂ غمگیں معروف بہ عشق فرہاد و شیریں مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۶ء مطبع الٰہی آگرہ۔

۴ - وقائع دلگیر معروف بہ عشق رانجھا و ہیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع سوم۔

۵ - ستم ہامان و فریب شیطان مرقومہ جنوری ۱۸۸۲ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع چہارم۔

۶ - سخاوت حاتم طائی یا عشق شیر شاہ۔ مرقومہ مارچ ۱۸۸۲ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء۔ مطبع الٰہی طبع سوم۔

۷ - ہوائی مجلس و ہفت نیرنگ معروف بہ عجائبات پرستان قسم قسم مرقومہ مارچ ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۸ء۔ مطبع الٰہی طبع سوم۔

۸ - بزم منیر و سلطان معروف بہ جشن پرستان مرقومہ اپریل ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول۔

۹ - سوانح قیس مفتوں معروف بہ عشق لیلیٰ مجنوں مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع الٰہی طبع چہارم۔

۱۰ - ظلم عمران مردود یعنی عدل سلطان محمود مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الٰہی طبع دوم

۱۱ - مرقع مہر انگیز و قباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع دوم۔

۱۲ - شکنتلا اردو مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی اکیسویں بار۔

۱۳ - انجام ستم عرف ظلم اظلم۔ مرقومہ جنوری ۱۸۸۶ء مطبوعہ مطبع الٰہی آگرہ ۱۹۱۲ء طبع چہارم۔

۱۴ - ضیائے عالم و نور جہاں مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول

۱۵ - پسندیدۂ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قزاق مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۸۹ء طبع الٰہی آگرہ طبع چہارم۔

۱۶ - دل پسند عالم معروف بہ فتنۂ و غانم مرقومہ مئی ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جوالا پرکاش میرٹھ طبع دوم۔

۱۷ - ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی آگرہ طبع پنجم۔

۱۸ - گنجینۂ محبت بہ طلسم الفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی طبع دوم

۱۹ - گنجینۂ محبت معروف بہ طلسم الفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۶ء مطبع الٰہی طبع دوم۔

۲۰ - خون عاشق خان باز معروف بہ جفائے مست ناز مرقومہ نومبر ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۸ء مطبع الٰہی آگرہ طبع دوم۔

۲۱ - پلیس ڈراما، مرقومہ جولائی ۱۸۸۹ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول

۲۲ - ثمرۂ نیک و بد معروف بہ عشق بکاولی و تاج الملوک مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لامع النور طبع اول۔

۲۳ - عطائے سلطنت فی سبیل اللہ معروف بہ خدادوست بادشاہ مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع لامع النور طبع اول

۲۴ - مآل غرور عرف چندا ور خورشید نور مرقومہ و مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الٰہی طبع اول۔

ان میں سے پلیس ڈراما کے متعلق ایک نہایت دلچسپ واقعہ مشہور ہے، الٰہ آباد کا انگریز سپرنٹنڈنٹ پلیس مافقا عہد اللہ

---

[1] ملاحظہ ہو تماشائے دلپسندیر معروف بہ بے نظیر و بدر منیر مرقومہ ۱۸۸۱ء و مطبوعہ ۱۸۹۹ء طبع سوم مطبع الٰہی آگرہ مملوکہ راقم الحروف۔

کے ڈراموں اور ان کی کمپنی کے کارناموں سے بہت متاثر تھا اس نے سید عبداللہ سے خواہش ظاہر کی کہ کمپنی کے ایک ڈائرکٹر اور حصہ دار کی حیثیت سے اس کی بیگم کا نام بھی شامل کر لیا جائے لیکن حافظ عبداللہ چونکہ ایک خاص قسم کا زمیندارانہ مزاج رکھتے تھے اور اپنے ذوق و شوق کی تکمیل کے آگے کسی کی پروا نہ کرتے تھے۔ اس لئے انھوں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا، انگریز ایس۔ پی ایک محکوم ڈرامہ نگار کے اس انکار و جسارت سے سخت برہم ہوا اور حافظ عبداللہ اور ان کی کمپنی کو نقصان پہونچانے کے لئے مواقع تلاش کرنے لگا۔ حافظ عبداللہ کی کمپنی کسی طرح کسی قانونی گرفت میں نہ آسکی لیکن جب یہ پولیس ڈرامہ الہ آباد میں دکھایا جا رہا تھا تو اس انگریز ایس۔ پی کے اشارے سے اسٹیج کو آگ لگوادی گئی۔ سارا اسٹیج جل گیا۔ ہزاروں روپیہ کا ساز و سامان، فرنیچر، شامیانہ۔ زیورات۔ ملبوسات و آلات موسیقی وغیرہ جل کر خاک ہوگئے۔ انگریز ایس۔ پی نے گویا حافظ عبداللہ کی کمر ہمیشہ کے لئے توڑ دی۔ اس لئے کہ از سرِ نو کمپنی کو ساز و سامان سے لیس کرنا آسان کام نہ تھا، لیکن حافظ عبداللہ نے شکست نہیں کھائی۔ انھوں نے زمینداری گرو رکھ کر اور کچھ روپیہ قرض لے کر اسی روز نیا ساز و سامان خریدا اور اگلی شب کو اسی جگہ پر اسی آن بان کے ساتھ پھر تماشا دکھایا۔ اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ کو ڈرامہ سے خاص شغف تھا۔ وہ دُنیا کی ساری چیزیں چھوڑ سکتے تھے لیکن ڈرامہ نگاری اور اداکاری سے ہاتھ نہ اُٹھا سکتے تھے جب تک حیات رہے اس مشغلہ کو اپنائے رہے، اور اپنے بعد بھی اپنے شاگردوں کا ایسا گروہ چھوڑ گئے جو ڈرامہ کے فن کو آگے بڑھاتا رہا۔ سید عبداللہ کا انتقال ۱۹۲۲ء میں ہوا ہے۔

حافظ عبداللہ کے شاگردوں میں دو ڈرامہ نگار اور اداکار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک نظیر بیگ اکبرآبادی، دوسرے محمد عبدالوحید قیس فتح پوری، نظیر بیگ اور عبدالوحید قیس فتحپوری دونوں نے اس فن میں استاد کی طرح شہرت حاصل کی اور تاریخ ادب میں اپنے نام یادگار چھوڑ گئے۔ نظیر بیگ نے اپنا پہلا افسانہ سید محمد عبداللہ ہی کے مشورہ سے لکھا تھا اور اولاً وہ انھیں کی کمپنی میں بہ حیثیت ایکٹر ملازم تھے ــــ نظیر بیگ کا پہلا ڈرامہ فسانۂ عجائب معروف بہ جانِ عالم و انجمن آرا ہے۔

نظیر نے اپنا ڈرامہ ۱۸۸۳ء بمقام شہر فرخ آباد جبکہ وہ دی پارسی حویلی تھیٹر کمپنی آف بمبئی کے ڈائرکٹر تھے لکھا تھا۔ اس کے دیباچے میں وہ اپنی ڈرامہ نگاری کے شوق و آغاز کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

> "انڈین امپیریل تھیٹر کمپنی شہر آگرہ میں اول مرتبہ ماہ دسمبر ۱۸۸۲ء آئی تو اس نے شائقین معنی آگاہ و ناظرین مہر نگار سے اپنی ہنرمندی کی داد پائی۔ مجھ کو تماشہ دیکھنے کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ ۵ ار دسمبر ۱۸۸۲ء میں بزمرہ ملازمان کمپنی مذکور داخل ہوگیا۔ جب سے برابر ایکٹر ہوں اور بالفعل اس کمپنی کے سب مڈل ایکٹروں میں اول نمبر ہوں چونکہ میرے آقائے نامدار جناب حافظ محمد عبداللہ صاحب زمیندار متخلص بہ حافظ رئیس چبوترہ و پروپرائٹر کمپنی ہذا کو شعر و سخن سے کمال ذوق ہے۔ اور تصنیف و تالیف ناٹک کا نہایت شوق ہے۔ لہذا میرے دل میں یہ خیال آیا کہ میں بھی کوئی ناٹک بطرز جدید ترتیب دوں اور اس کو دار ناپائیداروں میں اپنا یادگار چھوڑوں۔ میں نے یہ ناٹک جون ۱۸۸۳ء میں بمقام فرخ آباد باعانت کتفائے ممدوح واسطے استعمال خاص انڈین امپیریل تھیٹر کمپنی ترتیب دے کر اسکو فسانۂ عجائب ناٹک معروف بہ جانِ عالم و انجمن آرا موسوم کیا اور منجملہ حقوق کمپنی مذکور کے نذر کر دیا۔"[1]

عبدالوحید قیس فتح پوری، حافظ عبداللہ کے حقیقی بھتیجے اور داماد تھے ان کے والد حافظ عبدالغفور شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان نغمۂ درد کے نام سے شایع ہوا تھا لیکن اب نایاب ہے۔ نومبر ۱۸۸۶ء میں فتح پور خاص سے

---

[1] فسانۂ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا مرقومہ ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۹۱۲ء مطبع الٰہی طبع ششم ملوکہ راقم الحروف۔

سحرِ بابل کے نام سے جو رسالہ جاری ہوا تھا اس کے چند رسایل میری نظر سے گزرے ہیں ان میں حافظ عبدالغفور عاشق کی غزلیں برابر شایع ہوئی تھیں۔

حافظ عبدالغفور زمیندار اور رئیس ہونے کے علاوہ مطبع لامع النور فتح پور کے مالک اور منیجر بھی تھے، رسالہ سحرِ بابل انھیں کے مطبع سے نکلتا تھا۔ سید محمد عبداللہ اور عبدالوحید کے اکثر ڈرامے بھی اسی مطبع سے شایع ہوئے ہیں۔ حافظ عبدالغفور عاشق کا انتقال ۲۰ ستمبر ۱۹۲۲ء کو صبح ۹ بجے ہوا۔ ان کے بیٹے عبدالوحید قیس ۳ مارچ ۱۸۷۶ء مطابق ۶ صفر ۱۲۹۳ھ بروز جمعہ پیدا ہوئے تاریخی نام محمد غلام حیدر رکھا گیا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۰۱ء میں بمقام موضع چتورہ ضلع فتحپور حافظ عبداللہ کی بیٹی مسماۃ شاہجہاں سے ان کی پہلی شادی ہوئی۔

۱۹۰۳ء میں عدالت دیوانی ٹونک میں اہلمد مقرر ہوئے اور کچھ دنوں بعد سررشتہ دار عدالت ہوگئے۔ ۱۹۳۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے، اپنی زندگی اور خاندان کے یہ مختصر حالات محمد عبدالوحید قیس خود اپنے ہاتھوں سے ایک بیاض میں محفوظ کرگئے ہیں۔ یہ بیاض نہایت اچھی حالت میں اب تک ان کے چچا زاد بھائی کے لڑکے ڈاکٹر عبدالسعید شرق کے پاس موجود ہے اس ڈائری میں مختلف شعرا کے انتخاب کلام کے ساتھ انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں کا بھی ایک طویل انتخاب دیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ طرزِ قدیم کے ایک اچھے غزل گو تھے۔ اس جگہ دو تین شعر بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں:-

کفِ افسوس ملا کرتی ہے حسرت میری ۔۔۔ رو دیتی ہے مجھے دیکھ کے قسمت میری
شاعری کی نہیں گو قیس لیاقت لیکن ۔۔۔ یہ غزل لکھنے کا باعث ہوئی وحشت میری
سن کے حالِ خستگی میرا وہ فرماتے ہیں ۔۔۔ قیس رو بیٹھے ہیں تو رہنے دو منانا کیسا
وصل کی شب کٹ گئی ظاہر ہوئی تنویرِ صبح ۔۔۔ آنسوؤں سے دھل گئی جکی نہیں تقدیرِ صبح

لیکن قیس کا نام بھی ان کے استاد اور چچا سید محمد عبداللہ کی طرح شاعری کی بدولت نہیں بلکہ ڈرامہ نگاری کے سبب زندہ ہے انھوں نے متعدد ڈرامے تصنیف و تالیف کئے ہیں۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحمانی نے اپنی تحریروں میں ان کے ڈراموں کی جو تفصیل دی ہے اس میں صرف چار ڈرامے شامل ہیں۔ میرے پاس قیس کے چھ مطبوعہ ڈرامے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے:-

۱۔ پوروں بھگت، مرقومہ مارچ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع اول۔
۲۔ رحم داور معروف بہ جفائے ستمگر، مرقومہ مارچ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء طبع اول مطبع لامع النور
۳۔ انجام نیک و بد انسان معروف بہ سیف السلیمان مرقومہ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء، مطبع لامع النور طبع اول۔
۴۔ جلسۂ پرستاں معروف بہ بزم سلیماں مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور
۵۔ نیرنگ الفت معروف بہ خواب محبت مرقومہ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع لامع النور طبع اول۔
۶۔ پسندیدۂ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں مرقومہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع اول۔

عبدالوحید قیس نے اپنے استاد اور چچا حافظ محمد عبداللہ کے انتقال سے پورے ۲۲ سال بعد اور اپنے والد کی وفات سے صرف ایک سال بعد پہلی اکتوبر ۱۹۴۲ء بوقت ۵ بجے شام بمقام چتورا وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

# حبیب احمد صدیقی

## (اپنے کلام کے آئینے میں)

(مسعود اختر جمال)

مصنف نے اپنا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۴۵ء میں کانپور سے شایع کیا اور اُن کی غزلوں کا انتخاب انجمن ترقی اُردو (ہند) کی جانب سے ۱۹۵۹ء میں طبع ہوا۔ "جلوۂ صد رنگ" پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں مجنوں گورکھپوری کا پیش لفظ ہے اُنھوں نے حبیب احمد صدیقی کی شخصیت پر اپنا ذاتی تاثر لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے اور محاسنِ کلام پر لطیف تر انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ اس مضمون کے اقتباسات اگر پیش کئے جائیں تو آپ بہت جلد شاعر سے متعارف ہو جائیں لیکن میں یہ نہیں چاہتا کہ آپ مجنوں گورکھپوری کے فیصلہ یا میرے نظریے سے متاثر ہو کر مصنف کے متعلق کوئی رائے قایم کریں۔ علمی اور ادبی تحقیق کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہئے کہ زیرِ بحث شاعر کے اشعار اس طرح ترتیب دئے جائیں جس سے سخن فہم حضرات خود کوئی فیصلہ کر سکیں۔ میں نے اپنے مضمون کا جو عنوان قایم کیا ہے اُس کا مقصد صرف یہی ہے۔ اپنے تعارف کے لئے حبیب احمد صدیقی نے خود کیا لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

گائے ہوئے نغموں سے بھرا ساز نہیں میں — کہسار کی گونجی ہوئی آواز نہیں میں
منصور نے آدابِ محبت کو نہ جانا — اسرار سے آگاہ ہوں غماز نہیں میں
گاتا ہوں محبت کے دل آویز ترانے — اک نوحہ گرِ عشق کی آواز نہیں میں

یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۵۵ء تک مصنف نے تیس سال کی مدت میں جو کچھ لکھا ہے اُس کا ماحصل یہی ہے۔ اپنے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک شعر میں اپنی تمام زندگی کا افسانہ مختصر طور پر یوں بیان کیا ہے:۔

چند دلکش تجربے ہیں ۔ دل شکن کچھ واقعات — داستانِ دل کچھ ایسی داستاں بھی تو نہیں

انھیں دلکش تجربوں اور دلشکن واقعات سے حبیب احمد صدیقی کی داستانِ دل مرتب ہوتی ہے۔ جس کے آغاز و انجام کی تفسیر میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن شاعر نے اپنی تمام عمر کی داستان صرف ایک شعر میں سمو دی ہے:۔

لئے بیٹھا ہوں اس اُمید پر سازِ شکستہ کو
کبھی تو زخمہ زن پھر وہ نگاہِ اولیں ہوگی،

پہلا مصرع محبت کے انجام کا آئینہ دار ہے اور دوسرا مصرع آغازِ عشق کے حسین لمحوں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ محبوب کی نگاہِ اولیں سے حبیب احمد صدیقی کی وابستگی حدِ پرستش کی حد تک پہونچ چکی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اُن کی دُنیا اسی ایک نگاہ کے محور پر گھومتی ہے، یہی اُن کے لطیف احساسات کا مرکز ہے۔ یہیں سے اُن کے سفر کی ابتدا ہوئی تھی اور آج تک منزل بہ منزل یہی نگاہ اُن کی رفیق و دمساز رہی ہے، جسے انھوں نے سیکڑوں انداز سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔

اے نگاہِ محوِ نظارہ نہ جاگ اُٹھیں کہیں ۔۔۔ وہ قیامت خیز فتنے جو کہ محوِ خواب ہیں
کاش وہ پلکیں نویدِ آشتی لے کر اُٹھیں ۔۔۔ جو رباب زندگی کے واسطے مضراب ہیں

اب کلفتِ حیات بھی راحت سی ہو گئی ۔۔۔ شاید مجھے کسی سے محبت سی ہو گئی
بے کیف تھیں بساطِ جہاں کی نمائشیں ۔۔۔ تم کیا ملے کہ دہر سے اُلفت سی ہو گئی
معصومیت سے آپ کبھی مسکرا دئے ۔۔۔ دنیائے آرزو مری جنت سی ہو گئی
اب رنگِ التفات جھلکتا ہے آنکھ میں ۔۔۔ اب اپنی زندگی بھی حقیقت سی ہو گئی

عجب معصوم تھیں پہلے پہل کی بھی ملاقاتیں ۔۔۔ نظر ملتے ہی اُس کا بے تکلف مسکرا دینا
بتالے چشمِ خنداں کیا یہی اعجاز ہے تیرا ۔۔۔ فروزاں کر کے شمعِ آرزو خود ہی بجھا دینا

تمام حرف و حکایت مٹا گئی دل سے ۔۔۔ نگاہِ ناز نے کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں

حجاباتِ نظر جلووں کی بیباکی سے کیا اُٹھیں ۔۔۔ محبت کی نظر کو دیدۂ حیراں بھی کہتے ہیں
کسی کے واسطے سرمایۂ دنیا و دیں ٹھہریں ۔۔۔ وہی نظریں جنھیں غارت گرِ ایماں بھی کہتے ہیں

مرے رنگیں تصور سے زیادہ جو حسیں ہو گی ۔۔۔ وہ اقرارِ محبت کی نگاہ شرمگیں ہو گی
مُلطفِ انداز سی اک بے تعلق سی نظر تیری ۔۔۔ کسے معلوم تھا دردِ محبت کی امیں ہو گی

دامانِ دل کو چھوتی ہوئی جب نظر گئی ۔۔۔ بس دل ہی جانتا ہے جو دل پر گزر گئی
شکوہ ہے اُس نظر کا جو دل سے ہے گریز ۔۔۔ اُس کا گلہ نہیں ہے جو دل میں اُتر گئی
کتنا نظر فریب تھا آغازِ آرزو ۔۔۔ اک جنتِ نظر تھی جہاں تک نظر گئی
اُس کامیابِ عشق کی بربادیاں نہ پوچھ ۔۔۔ جس پر نگاہِ لطف پڑی اور ٹھہر گئی

زندگی کو لے نیا زخم بتا دیتا ہے کون ۔۔۔ شرملیں نظریں اُٹھا کر مسکرا دیتا ہے کون
اک دلِ ناچیز کو آزاد مشرب دیکھ کر ۔۔۔ دولتِ صد عشوۂ رنگیں لٹا دیتا ہے کون
جان کر اس کو بھی اک طرزِ جنونِ عاشقی ۔۔۔ میری بیگانہ وشی پر مسکرا دیتا ہے کون
آرزوؤں پر مچلنا یہ خطا دل کی سہی ۔۔۔ دل میں قصرِ آرزو لیکن بنا دیتا ہے کون

جبینِ شوق کو تسکیں کسی طرح نہ ہوئی ۔۔۔ قدم قدم پہ بنائی گئی صنم خانے
ہمیں بہت ہے کسی کی نگاہ پُر اسرار ۔۔۔ رموزِ حکمتِ دنیا و دیں خدا جانے

مجھ کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ۔۔۔ چشمِ معصوم پشیماں کیوں ہے

شوقِ نظارہ میں ہر شے سے نظر پھیر کے ہم ۔۔۔ چشمِ مشتاق کو مغرور بنا لیتے ہیں
حیف صد حیف یہ نادانیِ اربابِ وفا ۔۔۔ عشق کو جذبۂ مجبور بنا لیتے ہیں
ہائے وہ کیفیتِ خاص کہ جب میرے لئے ۔۔۔ چشمِ معصوم کو مخمور بنا لیتے ہیں

شوق کی نظروں سے اُس کو دیکھتے ڈرتا ہے دل ۔۔۔ وہ نگاہِ آشنا ۔ ناآشنا ہو جائے گی
کس کو یہ معلوم تھا تیری نگاہِ التفات ۔۔۔ اس طرح پابندِ آدابِ حیا ہو جائے گی
ہم نے چاہا تھا شکایت جورِ پیہم کی کریں ۔۔۔ کیا خبر تھی لب پہ آ کر التجا ہو جائے گی
اِس ستم کیشی پہ تو جانِ طرب ہے وہ نظر ۔۔۔ کیا قیامت ہو گی جب جانِ وفا ہو جائے گی

اور جب یہی نظرِ جانِ وفا ہو کر قیامت بن جاتی ہے تو محبت کا یہ دلکش تجربہ دلشکن واقعات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔

مشقِ بیداد بہ عنوانِ دگر اور سہی  سہمی سہمی سی پشیماں سی نظر اور سہی
اشک آتے ہیں امیدوں کا سہارا لے کر  تیرے قدموں پہ یہ تابندہ گہر اور سہی
ہو اگر دل کی تباہی میں ابھی کوئی کمی  غمگسارانہ محبت کی نظر اور سہی

اک محبت کی نظر کے آتے ہی  ساری بالغ نظری بھول گئے

لب پر حدیثِ شوق کا آنا ستم ہوا  اب انتظارِ جنبشِ مژگاں ہے اور ہم

کیسا گلہ۔ کہاں کی شکایت عجب ہے رنگ  دلداریٔ نگاہِ پشیماں ہے اور ہم

کچھ ایسی التفات نما تھی نگاہِ دوست  ہوتے رہے تباہ شکایت نہ کر سکے

زندگی بھر کی وفاؤں کا صلہ یہ ہے کہ دل  اک نگاہِ غلط انداز کے قابل نہ ہوا

اُس نظر پر کیسے رکھیں تہمتِ غارتگری  جو نگاہِ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے
اللہ، اللہ اک نگاہِ بے تعلق کی کشش  ایسا لگتا ہے کہ دل سینے سے نکلا جائے ہے

سونا جب تک تپایا نہیں جاتا کندن نہیں ہوتا۔ غمِ حبیب میں سوزِ فراق کی تب و تاب شامل ہوتی ہے تو محبت شباب پر آتی ہے۔ حبیب احمد صدیقی اس آزمائش سے بھی مردانہ وار گزرے ہیں۔

وائے ارماں کی مدعا طلبی  لب پہ فریاد آئی جاتی ہے
حالِ دل یوں بیان کیا جیسے  اب کہانی سنائی جاتی ہے

مجھ کو دماغِ شیون و آہ و فغاں نہیں  اک آتشِ خموش ہوں جس میں دھواں نہیں

ہجر میں وحشتِ دل کی کوئی تدبیر تو ہو  کچھ اثر ہو کہ نہ ہو نالۂ شب گیر تو ہو
خواب ہی خواب ہے افسانۂ الفت اپنا  خواب دلکش سہی اس خواب کی تعبیر تو ہو
دعوتِ شوق بعنوانِ ستم بھی ہے قبول  نالۂ دل کبھی شرمندۂ تاثیر تو ہو
کیوں نہ فردوسِ تصور کو حقیقت جانیں  قصرِ امید کسی طور سے تعمیر تو ہو
چشمِ خنداں تو دئے جاتی ہے درسِ پیہم  عفوِ تقصیر ہے آساں کوئی تقصیر تو ہو
تم کو نفرت سہی الفت سے مگر کیا کیجے  تم بھی افسانۂ الفت ہی کی تفسیر تو ہو

ایک فردوسِ تمنا ہے تصور تیرا  میرے بازو پہ تری زلفِ پریشاں نہ سہی

دنیا کو روشناسِ حقیقت نہ کر سکے  ہم جتنا چاہتے تھے محبت نہ کر سکے

یہ کیوں ہے سعیِ تغافل۔ ستم وہ کیا کم ہیں  جو کر چکے ہو بعنوانِ دوستی اب تک

جس کے واسطے برسوں سعیٔ رائگاں کی ہے  اب اسے بھلانے کی سعیٔ رائگاں کر لیں

ہائے بیدادِ محبت کہ بایں بربادی  ہم کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ہوتا ہے
عشوۂ و ناز و ادا کا بھی فسوں ہے تو حسیں  خود فریبی کا فسوں سب سے حسیں ہوتا ہے

بے منتِ زباں تو ہوئی گفتگو مگر  نامعتبر سا وعدۂ فردا بھی چاہئے

جو انتظار میں حالت ہے کیسے جتلائیں  نگاہِ شوق کی بپتا بیاں زباں میں نہیں

پامالِ تمنا سہی۔ برباد نہیں ہے  یہ قلب باندازۂ بیدادِ حسیں ہے

لطیف دورِ زندگی گنوا دیا ہزار حیف — کچھ اپنی احتیاط نے، کچھ اُن کے احتراز نے

اے دل یہ سعیٔ ضبط کہیں رائگاں نہ ہو — ڈرتا ہوں پھر وہ دشمنِ جاں [illegible] نہ ہو

اللہ رے خود فریبیٔ اُلفت کہ مدتوں — احساسِ تشنہ کامی ارماں نہ ہو سکا

[illegible] گل جب آئے ہے دل پر ستم ڈھا جائے ہے — یہ تو ہم ترسے ہوؤں کو اور ترسا جائے ہے

اس کے باوجود محبت پر شاعر کا ایمان مستحکم ہے۔ حبیب احمد صدیقی کا مزاج قنوطیت پسند نہیں ہے۔

جب کسو کی یاد ہوتی ہے۔ انیسِ شامِ ہجر — ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آجائے ہے

اگرچہ اہلِ محبت کشاں کشاں گزرے — زمیں کو خلد بناتے گئے جہاں گزرے

ہر تارِ نظر کو نگہِ ناز ہی سمجھے — ہر نغمے کو ہم آپ کی آواز ہی سمجھے

خودداریٔ الفت نے اُٹھائے نہ حجابات — پایانِ محبت کو بھی آغاز ہی سمجھے

کوئی شیخ و برہمن کو بتائے یہ حقیقت بھی — عبادت گاہِ الفت ماورائے کفر و دیں ہوگی

کریں کیا سعیٔ آزادی محبت جزوِ فطرت ہے — محبت سے بغاوت بھی محبت آفریں ہوگی

اُردو شاعری میں محبت کے رموز و نکات کی ترجمانی جس بانکپن سے کی گئی ہے شاید اور کسی صنفِ سخن میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یہ داستان لاتعداد شاعروں نے موضوع کی یکسانیت کے باوجود سیکڑوں رنگ اور ہزاروں انداز سے بیان کی ہے لیکن ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ ایک شاعر اگر داستان کہتے سو جاتا ہے تو دوسرا اُس کی جگہ لے لیتا ہے وہی ساز وہی جھنکار۔ وہی شمع وہی پروانہ۔ وہی برق وہی آشیاں۔ وہی جلوہ وہی طور۔ حبیب احمد صدیقی کی شاعری میں بھی ان کا ذکر ہے لیکن بہ عنوانِ دگر۔

دل کو معمورۂ پُر نور بنا لیتے ہیں — منتشر جلوؤں سے ہم طور بنا لیتے ہیں

برقِ تپاں کا ہوگا اُنھیں ڈر — جن کے نشیمن ہیں شاخِ گل پر

شاید صفاتِ حسن میں مضمر تھیں رنجشیں — آغوشِ التفات میں پروانہ جل گیا

یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ جو شاعر غمِ عشق کے گداز سے بہرہ مند ہو چکا ہو اُسے غمِ دوراں اپنی طرف متوجہ نہ کرے گا۔ حبیب احمد صدیقی کے ابتدائی دور کی غزل میں یہ دو اشعار موجود ہیں:۔

اے عندلیب سعیٔ رہائی پھر ایک بار — اُڑتے ہوئے سے رنگ گل و گلستاں کے ہیں

صیادیوں نہ بات بنائے بنے گی بات — تنکے جو اُڑ رہے ہیں کسی آشیاں کے ہیں

اِن اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کو جنگِ آزادی کی تحریک سے دلچسپی تھی۔ یہ ۱۹۲۹ء کا زمانہ تھا ——— شاعر کی طالب علمی کا آخری سال ——— دم توڑتی ہوئی خلافت تحریک نے پورے ہندوستان میں جنگِ آزادی کی روح پھونک دی تھی۔ اور اس تحریک کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ میں آچکی تھی۔ ممکن تھا کہ اِس موضوع پر شاعر کے جذبات رفتہ رفتہ کھل کر سامنے آجاتے، لیکن ۱۹۳۱ء میں حبیب احمد صدیقی نے ڈپٹی کلکٹری کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ ملازمت کی مجبوریوں نے جذبات کا گلا گھونٹ دیا اور اُنھوں نے غمِ دل اور غمِ حبیب کو اپنے کلام کا خاص موضوع بنا لیا۔ اب اُن کی زندگی خود اُنھیں کے ایک شعر کا مصداق ہو کر رہ گئی۔

میں پابندِ قفس ہو کر رہا برسوں گلستاں میں — اُنھیں آنکھوں کے آگے بجلیاں کوندیں نشیمن پر

۱۹۳۱ء میں مزید دو اشعار اسی موضوع پر لکھے ہیں۔ پہلا شعر اُن کی مجبور زندگی کا آئینہ دار ہے۔

اسیرانِ قفس کی بیکسی حیف — چمن میں لٹ رہا ہے آشیانہ

دوسرا شعر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ غمِ دل سے مفاہمت کر چکے ہیں۔

اُس کی نگاہِ لطف نے ایک جہاں بدل دیا — تابعِ چشمِ ناز ہے گردشِ روزگار بھی

ایک فرض شناس اور دیانتدار افسر کی حیثیت سے حبیب احمد صدیقی کی شہرت اس قدر عام ہے کہ اُن کی ایمانداری اور انصاف پروری کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ اپنے شاعرانہ کردار کے بارے میں وہ بہت جلد اس فیصلہ پر پہونچ گئے کہ یا تو بات کھل کر کہی جائے ورنہ خاموشی اختیار کی جائے۔ یہ اُن کی دیانتِ کردار کا ایک خاص وصف ہے جسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے انھیں نزدیک سے دیکھا ہے۔ حبیب احمد صدیقی غمِ دوراں پر ایک ہزار اشعار بھی لکھ کر ملک و قوم کی وہ خدمت نہ کر سکتے تھے جو انھوں نے ملازمت کے دوران اپنی سخت گیر پالیسی کی وجہ سے کی۔ جس محکمہ میں گئے، رشوت خوری کا خاتمہ کر دیا۔ مظلوم کے ساتھ انصاف کرنا اُن کا شیوہ رہا۔ اُن کے عزیز سے عزیز دوست کو بھی کسی معاملہ میں اُن سے سفارش کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ایسے افسر نایاب تھے۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۰ء تک وہ صرف محبت کے دل آویز نغمے سناتے رہے، اِس مدت میں غمِ دوراں پر اُنھوں نے ایک شعر بھی نہیں لکھا۔ رفتہ رفتہ اُن کے جذبات میں شگفتگی۔ لب و لہجہ میں ندرت، اندازِ بیان میں پختگی اور اسلوبِ فکر میں جدت پیدا ہوتی گئی۔ یک بیک وہی غمِ زمانہ جسے وہ بھلا چکے تھے۔ ایک نئی صورت سے اُن کے شعر میں ڈھل گیا۔

شورشِ کائنات میں عشق کے گیت گائے جا
پھونکدے روحِ سرمدی۔ گردشِ روزگار میں

اور ۱۹۴۳ء میں اُن کے مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی ہوئی۔

سب اُٹھ گئے خوش رنگ حجاباتِ نظر سے — دنیا مری نظروں میں طلسمات نہیں اب

دل مرا نوحہ گرِ گردشِ دوراں نہ سہی — اک خلش اب بھی چلی جاتی ہے ارماں نہ سہی

۱۹۴۴ء میں یہی خلش ایک کشمکش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

پڑے رہنے بھی دے پردے کہیں ایسا نہ ہو غافل — کہ دنیا تو الگ عقبےٰ سے دل بیزار ہو جائے

دھوکا سا ہوا منزلِ مقصود کا اکثر — ہیں دیر و حرم کتنے تری راہگذر تک

گر ور پسے جاتے ہیں اے گردشِ دوراں — کیا ہو اگر ان کا بھی کہیں اور خدا ہو

۱۹۴۹ء میں صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ یہ جوئے کم آب ایک بحرِ بیکراں بن گئی۔ دبے ہوئے احساسات ایک شدید طنز کی صورت میں اُبھر آئے۔

فیاضیوں کے جوش میں منعم کو کیا خبر — خنجر بدست۔ غیرتِ سائل نہ ہو کہیں
سامانِ گل فروشئ راحت نہ کر سکے — راحت کو ہم شریکِ محبت نہ کر سکے
ناکامیاں تو فرض ادا اپنا کر گئیں — ہم ہیں کہ اعترافِ ہزیمت نہ کر سکے
افلاک پر تو ہم نے بنائیں ہزار ہا — تعمیر کوئی دہر میں جنت نہ کر سکے
ہمسائگیٔ زاہدِ بدخو کے خوف سے — پروردگار تیری عبادت نہ کر سکے
کیا نظامِ دہر ہے یاں ہر شکست — اک نئی تعمیر کا آغاز ہے
نظامِ دہر کی نیرنگیاں معاذ اللہ — مدام گردشِ مینا ہے پر شراب نہیں

کہیں وفورِ بیدلی۔ کہیں نشاطِ کار کیوں　　یہ نالۂ ہزار کیا۔ یہ خندۂ بہار کیوں
ہیں وشت و بحر مضطرب۔ ہیں مہر و ماہ مضطرب　　زمیں سے لیکے تا فلک، ہے ایک انتشار کیوں
وسعتیں تکمیلِ الفت کے لئے معدوم ہیں　　یہ نظامِ زندگی اچھا ہوا محکم نہیں
بیدلی نے توڑ ڈالے رنگ و بو کے سب طلسم　　کیا کرے کوئی بہارِ صد گلستاں دیکھ کر
قفس پہ تیری نگاہِ عتاب ہے اے برق　　وہ کیا کریں گے جنھیں چین آشیاں میں نہیں
دُنیا کے مصائب سے چھوٹے بھی تو چھوٹے کیا　　درپیش ابھی مرحلۂ فتنۂ دیں ہے

۱۹۴۶ء میں غمِ دل اور غمِ دوراں کی یہ کشمکش شاعر کو زندگی کے ایک نئے موڑ پر لاتی ہے۔

جو بھول جائے کوئی شغل جام و مینا میں　　غمِ حبیب۔ غمِ روزگار بھی تو نہیں
اسی کا نام کرم ہے۔ یہی ہے شانِ سخا　　کہ تشنہ لب ہے زمانہ۔ بھرے ہیں میخانے

۱۹۴۷ء میں خیالات پر مزید صیقل ہوتی ہے۔ غمِ دل پر غمِ دوراں کا جذبہ غالب آتا ہے۔ فریبِ تمنا میں دلکشی کم ہوجاتی ہے۔

دلِ فسردہ کو غم ہے اگر تو یہ غم ہے　　کہ اب فریبِ تمنا میں دلکشی کم ہے
ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام　　جینے کے واسطے غمِ دنیا بھی چاہئے
زندگی کو کس لئے کہتے ہیں اک خوابِ گراں　　اس میں کیف و راحتِ خوابِ گراں بھی تو نہیں
حیات لائی ہے جس خاکداں میں ہم کو اُسے　　بہشت زار بنانا ہے زندگی کے لئے
وہ کچھ گماں کہ حقیقت سمجھ لیا ہے جنھیں　　ہیں سدِّ راہ حقیقت میں آگہی کے لئے
کہاں کا عرش ابھی ہے زمیں پراگندہ　　ابھی تو کتنے مراحل ہیں زندگی کے لئے
کسی کو شکوۂ دوراں۔ کسی کو شکوۂ بخت　　بہانے کتنے تراشے ہیں نارسی کے لئے
وہ بتِ زہد شکن کیا جانے　　بت گری فطرتِ انساں کیوں ہے
بہ شکلِ قصۂ دار و رسن نہ ہو مشہور　　وہ اک فسانۂ غم۔ تم نے جو سُنا بھی نہیں
بادۂ و مطرب و ساقی کا نہ لو نام ابھی　　گرد آلود ہے آئینۂ ایام ابھی
بہ چشمِ لطف مبارک مگر دلِ ناداں　　پیامِ عشوۂ رنگیں، صلائے دار نہ ہو
ہزار دل تبکدے بھی ہیں۔ حرم بھی ہے مگر کیا　　جبینِ شوق کو ہے جستجوئے آستاں اب تک
ایک عالم ہے سحر سے تا سحر　　مٹ گئی تفریقِ صبح و شام کیا
دل ہلاکِ جلوۂ صد رنگ ہے　　اک فریبِ عشوۂ اصنام کیا
وہ دردِ عشق جس کو حاصلِ ایماں بھی کہتے ہیں　　سیہ بختوں میں اُس کو گردشِ دوراں بھی کہتے ہیں
یہ لالہ و گل۔ برق و شرر۔ شمس و قمر کیا　　رہ جائے انھیں میں جو اُلجھ کر وہ نظر کیا
کیا کریں گر نہ جئیں کوثر و طوبیٰ کے لئے　　جن غریبوں کے لئے راحتِ دنیا ہی نہیں

۱۹۴۷ء کے بعد قید و بندِ غلامی کی گرانبار زنجیریں ٹوٹ گئیں۔ زباں بندی کا دور ختم ہوا۔ آزادیٔ تحریر و تقریر کا زمانہ آیا۔ امید تھی کہ حبیب احمد صدیقی کشمکش حیات کا تجزیہ واضح طور پر کرسکیں گے لیکن فرقہ پرستی کے مہیب و ہولناک طوفان سے ہندوستان کی فضا لرزہ بر اندام ہوگئی۔ ۱۹۴۸ء میں حبیب احمد صدیقی نے گاندھی جی کی وفات پر جو نظم لکھی ہے

اُس کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

تہذیب سرنگوں ہے کہ اب منہ دکھائے کیا
انسانیت ہے دہر میں بے یار و بے ایماں

یہ نظم لکھنے کے بعد وہ دو سال تک خاموش رہے۔ مذہبی تنگ نظری۔ مفاد پرستی۔ فرقہ پروری۔ انسانیت کشی۔ لسانی تعصب اور صوبائی عصبیت کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی آنچ سے تہذیب و تمدن کا لہلہاتا ہوا باغ اُجڑ گیا۔ اہلِ ہوش دم بخود ہوکر رہ گئے۔ اِس قیامت خیز دور میں اربابِ فکر و نظر کے لئے تعمیر و ترقی کی راہیں مسدود ہوکر رہ گئیں۔ حبیب احمد صدیقی اس بزم کے خاموش تماشائی رہے۔ ۱۹۵۱ء میں صرف ایک شعر میں اس طرف مبہم سا اشارہ کیا۔

کتنے صنم خود ہم نے تراشے
ذوقِ پرستش اللہ اکبر

۱۹۵۳ء میں بھی ایک ہی شعر لکھ کر خاموشی اختیار کر لی

ترے علم و فضل میں شک نہیں۔ مگر اے امینِ رموزِ دیں
کھلے اُس پہ رازِ حیات کیا۔ جسے اس جہاں سے غرض نہیں

۱۹۵۵ء میں دو اشعار لکھے:-

گردشِ روزگار باقی ہے
کوئی تو غمگسار باقی ہے
اپنے دامن میں ایک تار نہیں
اور ساری بہار باقی ہے

صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ کھل کر نہیں کہہ سکتا۔ سماج کے مجرموں کی طرف کوئی واضح اشارہ کرنا آسان بات نہ تھی۔ مندرجۂ بالا اشعار حبیب احمد صدیقی کے دلی کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے دل میں ایک طوفان پرورش پا رہا تھا۔ لیکن طوفان کے آنے سے پہلے جس طرح فضا ساکن اور صامت ہو جاتی ہے اسی طرح حبیب احمد صدیقی خاموش اور پرسکون تھے۔ زبان اظہارِ بیان سے قاصر تھی۔ دل و دماغ پر حیرت چھائی ہوئی تھی۔ ۱۹۵۱ء میں یہ طوفان پوری شدومد کے ساتھ آیا اور شاعر کی زندگی پر چھا گیا۔ غمِ دل اور غمِ دوراں میں کوئی امتیاز باقی نہ رہا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ غمِ حبیب اور غمِ روزگار میں کوئی حدِ فاصل قایم کرنا غیر ممکن ہے، لیکن اُردو شاعری میں اس روایتی مفروضے کو حقیقت کی شکل دے دی گئی ہے اور اب معنوی حیثیت سے ان کی حیثیت جداگانہ ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ غمِ روزگار نہ ہو تو دنیائے تمدن کے ارتقا کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو۔ نہ کائناتِ دل میں تمناؤں کی گرم بازاری ہو نہ عالمِ تخیل میں ارمانوں کی انجمن آرائی۔ انسان غمِ روزگار سے مجبور ہوکر جدوجہد کرتا ہے اور اسی غمِ روزگار کی ایک شکل غمِ حبیب بھی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اہلِ دل محبت کے ابتدائی دور میں غمِ روزگار کو بڑھ کر اپنے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ جب تک غمِ عشق کی یہ منزل نہیں آتی۔ نہ انسان کو انسانیت کا شعور حاصل ہوتا ہے اور نہ فن کار فن کی عظمتوں کو چھو سکتا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی بار حبیب احمد صدیقی نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:-

مانا کہ عشق کو غمِ دوراں سے بیر ہے
تکمیلِ عشق کو غمِ دوراں بھی چاہئے

کہاں حسن و عشق کی دنیا کے لطیف احساسات اور کہاں کشمکشِ حیات اور گردشِ روزگار کی بے کیف و بے رنگ جدوجہد۔ حبیب احمد صدیقی نے یہ محسوس کر لیا کہ تکمیلِ عشق کے لئے غمِ دوراں بھی ضروری ہے اور انھوں نے اس حقیقت کا کھلے دل کے ساتھ اعتراف بھی کر لیا، لیکن اپنی زندگی کی حسین ساعتوں کو وہ کیونکر بھول سکتے تھے۔

تخیل کی قیاس آرائیاں بھی حیف کھو بیٹھے
بہت پچھتائے ہم تو محرمِ رازِ جہاں ہوکر

محرمِ رازِ جہاں ہوکر یہ بات ممکن نہ تھی کہ وہ اشارے اور کنائے میں اپنے جذبات کا اظہار کریں یا زاہد اور واعظ کو ہدف بنا کر اپنا مطمحِ نظر پیش کریں۔ اب اُن کے تخیلات شمشیرِ برہنہ ہوکر سامنے آئے۔ زمانے کی سیاست پر انھوں نے بے لاگ تبصرہ شروع کر دیا:-

ایک کعبے کے صنم توڑے تو کیا — نسل و ملت کے صنم خانے بہت
کیا کہیں ہم خوبیٔ تقدیر کو — دور میں تھے یوں تو پیمانے بہت

یہ مہر و ماہ و کواکب کی بزمِ لامحدود — صلائے دعوتِ پرواز ہے بشر کے لئے
نظامِ دہر بہت سخت گیر ہے ہمدم — اماں جہاں میں نہیں ہے شکستہ پا کے لئے

جبیں تسکیں نہیں پاتی ہے وقفِ آستاں ہو کر — نہ آیا ہم کو جینا بندۂ وہم و گماں ہو کر

ہر قدم پر ہے احتسابِ عمل — اک قیامت پہ انحصار نہیں

اک تماشائے ارم اور سہی — آرزؤں پہ ستم اور سہی

ایک شک وہ ہے کہ ہے مانعِ اقرار و یقیں — ایک شک اور ہے جو حسنِ یقیں ہوتا ہے

ہمدمو ایسے بدلتی ہیں کہیں تقدیریں — تم جو کہتے ہو تو لو سجدۂ در اور سہی
خال و خط اور ابھر آئے سیہ بختی کے — دل فگاروں پہ یہ احسانِ سحر اور سہی

موت کے بعد بھی مرنے پہ نہ راضی ہونا — یہ وہ جذبہ ہے جو سرمایۂ دیں ہوتا ہے

رفتہ رفتہ ذوقِ خود بینی بڑھا اتنا کہ ہم — خود تراشیدہ بتوں کے مدح خواں بنتے گئے

نہ کفر و دیں کی نہ ایماں کی آزمائش ہے — رہِ وفا میں دل و جاں کی آزمائش ہے
یہ نسل و مذہب و ملت کے اختلاف ہیں کیا — فراخ چشمیٔ انساں کی آزمائش ہے
پناہ گوشۂ عزلت میں ڈھونڈنے والو — جہاں میں ہمتِ مرداں کی آزمائش ہے

سنہ ۱۹۵۷ء کی ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں :-

بت گری فطرتِ محبت ہے — دل سلامت - ہزار بتخانے
عشرتِ یک نفس بھی کیا کم ہے — کیا ہوا جل بجھے جو پروانے
ہم سے حسنِ عمل کی بات کرو — حقیقتِ کفر و دیں خدا جانے

---

سنہ ۱۹۵۸ء میں اپنے جذبۂ سرفروشی کا اظہار انھوں نے بالکل نئے انداز سے کیا ہے :-

نہیں ہوں موت سے خائف کہ ناگزیر ہے موت — خیالِ زندگیٔ جاوداں سے ڈرتا ہوں

حبیب احمد صدیقی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے چند رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر رنگ تغزل چھایا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ یہ شعر اُن کی نظم سے لیا گیا ہے :-

کبھی دستِ حنائی کی طلب میں جاں پر بنتی — کبھی دستِ حنائی باعثِ تسکینِ جاں ہوتا

یہ شعر نظم کا سہی لیکن غزل کے اشعار سے مماثلت رکھتا ہے۔ اسی لئے بہت جلد حبیب احمد صدیقی نے نظم سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور غزل کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔ مشرقی ادب میں غزل ایک نازک صنفِ سخن ہے۔ جس پر ہم بجا طور پر ناز کرسکتے ہیں۔ کیونکہ مغربی اصنافِ سخن میں غزل کا فن ناپید ہے۔ منفرد خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ حسین وسیلہ ممکن نہیں ہے۔ یہ صنفِ سخن قابلِ رشک ہے اور ہم فخر کے ساتھ اسے دُنیا کے سامنے پیش کرسکتے ہیں، وہ لوگ احساسِ کمتری کا شکار ہیں، جو مغربی ادب سے متاثر ہوکر غزل کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ حبیب احمد صدیقی نے غزل کو اپنا موضوعِ سخن بنا کر وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے۔ اُن کے لطیف و نازک احساسات کی ترجمانی غزل کے علاوہ کسی اور صنفِ سخن میں غیر ممکن تھی۔ دلیل کے لئے

اُن کی زندگی کے مختلف دور کے منتخب اشعار پیش کرکے میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں ۔ میرا خیال ہے کہ یہ اشعار حبیب احمد صدیقی کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں اور ادب میں اُن کی زندگیِ جاوداں کی ضمانت ہیں :-

اُنھیں کو مایلِ غارت گری پایا زمانے میں　　　جنھیں آسان تھا اس دہر کو جنت بنادینا

یوں دلیرانہ مئے وجام لئے پھرتے ہیں　　　جیسے دنیا میں کوئی صاحبِ ایماں ہی نہیں

وہ سادہ دل ہوں کہ تکمیلِ زندگی کے لئے　　　سمجھ رہا ہوں محبت کو لازمی اب تک

معصوم نگاہی کی ادا ہو کہ حیا ہو　　　ہر بات کو ہم شوخیٔ انداز ہی سمجھے

ہمت پہ ہے موقوف بلندی ہے نہ پستی　　　ہم عرش کو جولانگہِ پرواز ہی سمجھے

اس قدر خوگرِ بیداد کیا دُنیا نے　　　اب مجھے شکوۂ بے مہریٔ دنیا ہی نہیں

اُس کو بھولے ہوئے اک عمر ہوئی　　　خونِ دل اب سرِ مژگاں کیوں ہے

شیخ و زاہد کو بھی کافی نہ ہوئی　　　اتنی کم دولتِ ایماں کیوں ہے

اک فصلِ گل کو لیکے تہی دست کیا کریں　　　آئی ہے فصلِ گل تو گریباں بھی چاہیے

# ہندوستان میں ایک نئے کلچر کی تخلیق

## عہدِ اکبر کی ایک شادی

### (جہانگیر اور جودھا بائی)

(نیاز)

جہانگیر کی عمر ۱۵ یا ۱۶ سال کی تھی جب اس کی سب سے پہلی شادی جے پور کی راجکماری سے ہوئی (۱۵۸۵ء) جس کا نام جودھا بائی تھا۔ یہ راجہ مان سنگھ کی بہن تھی، اسی لئے بعض مورخوں نے اس کا نام مان بائی بھی لکھا ہے۔ یہ راجہ بھگونت داس یا بھگوان داس کچھواہہ والی جے پور کی بیٹی تھی۔ یہ شادی جس تزک و احتشام کے ساتھ ہوئی اس کی نظیر عہدِ مغلیہ کی تاریخ میں بھی کوئی دوسری نظر نہیں آتی۔ جہانگیر، شہنشاہ اکبر کا وہ محبوب بیٹا تھا جو خدا جانے کتنی منتوں اور دعاؤں کے بعد پیدا ہوا تھا اور جودھا بائی بھی والی جے پور ایسے معزز راجہ کی انتہائی چہیتی بیٹی تھی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شادی میں جو اہتمام بھی کیا جاتا کم تھا۔ چنانچہ اس عہد کے مورخین نے اس شادی کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بڑے دلچسپ ہیں۔ مآثر الامراء کا بیان ملاحظہ ہو:-

"شاہزادہ سلیم تمام درباری امراء کے ساتھ پورے خدم وحشم کے ساتھ راجہ کے گھر گیا جہاں رسم نکاح ادا ہونا تھی۔ ایک طرف امرائے اسلام، علماء و کرام، قاضی و مفتی کی صف تھی، دوسری طرف ہندو عمائد، پنڈتوں اور برہمنوں کی۔ پہلے فلسفۂ اسلام پر رسم نکاح ادا کی گئی اور دو کروڑ تنکے کا مہر باندھا گیا، پھر ہندوؤں کی تمام رسمیں ادا کی گئیں پھیرے پڑے، ہوَن ہوا اور شہنشاہ اکبر خود دولہن کی پالکی پر اشرفیاں نچھاور کرتا ہوا اس طرح گھر لایا کہ ایک طرف وہ خود کندھا دئے تھا اور دوسری طرف شاہزادہ سلیم۔ راستہ پر زرکار ریشمی کپڑوں کا فرش بچھا ہوا تھا جس پر سے پالکی گزر رہی تھی۔ راجہ نے جہیز بھی دل کھول کر دیا، اصطبل کے اصطبل خالی کر دئے، جس میں عربی، عراقی، ترکی سبھی نسل کے گھوڑے تھے، سینکڑوں ہاتھی ساتھ جہیز میں دئے اور سیکڑوں لونڈی غلام بھی۔ چاندی کے ظروف اور جڑاؤ زیوروں کی کوئی انتہا نہ تھی۔ امراء دربار کو بھی حسب حیثیت خلعت اور گھوڑے مع جڑاؤ ساز و سامان کے عطا کئے۔"

مولانا شبلی نے اپنی نظم "ہمارا طرزِ حکومت" میں اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

اُدھر راجہ کی نورِ دیدہ گھر میں حجلہ آرا تھی … اِدھر شہزادہ پر چترِ عروسی سایہ گستر تھا
دُلہن کو گھر سے منزل گاہ تک اس شان سے لائے … کہ کوسوں تک زمیں پر فرش دیبائے مشجر تھا
دُلہن کی پالکی خود اپنے کندھے پر جو لائے تھے … وہ شاہنشاہِ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا

نواب نصیر حسین خاں خیالؔ نے "مغل اور اُردو" میں اس تقریب کا ذکر اپنی انشا میں اس طرح کیا ہے :-

" لاکھ گھوڑا اور ہزاروں ہاتھی گھوڑے دینے والا تھا وہ ہو کر رہا۔ ہندو مسلمانوں کا عقد اتحاد بندھا اور خوب بندھا، رشتہ مضبوط ہو گیا۔ شاہزادہ سلیم دولھا بنا، بادشاہ خود بیاہنے گیا، راجپوتوں کی عزت بڑھائی، برات جمی، منڈھا چھوایا اور خوشی کا یہ گیت گایا :-

پربت ہالس گٹا موسے بابل    نئے کا منڈو چھوائے رے
منڈھوے اوپر کلس براجے    دیکھیں راجہ رائے رے

ان بولوں کے ختم ہونے پر دلھن کا چنڈول آیا، بادشاہ آگے بڑھا، دولھا (سلیم) کو بلوایا، اس سے پالکی اٹھوائی، پھر خود کندھا لگایا، سب کا دل بھر آیا، راجہ راؤ سامنے آئے ہاتھ باندھ کر بھرے دل سے عرض کرنے لگے :-

ہماری بیٹی تمہارے محلوں کی چیری — ہم باندہ گلام رہے

بادشاہ اس کا جواب دیتا ہے — نہیں نہیں —

تہاری یہ بیٹی ہمارے محلوں کی رانی، تم صاحب سردار رہے

---

جب اس شادی کا پہلا ثمر سامنے آیا اور جودھا بائی کے بطن سے شاہزادہ خرم پیدا ہوا، تو اس وقت بھی بڑا جشن منایا گیا جس کی تصویر نصیر حسین خاں خیالؔ نے اس طرح پیش کی ہے :-

"خرم کی پیدائش پر جو جشن ہوا اور حرم سرا میں جو خوشیاں منائی گئیں وہ ترکانہ نہیں ہندوانہ تھیں۔ ساری رجپوتی رسمیں برتی گئیں۔ زچہ خانہ تک گایا اور ہندی شعروں سے جی بہلایا گیا۔ دائی جی شہزادہ کو گود میں لئے ہوئے ہیں مگر ہاتھ نہیں لگاتیں۔ موتیوں کی تھالی سامنے ہے مگر ان کے بھاؤ میں نہیں لگتی، بڑے لاڈ سے گنگنا کر کہتی ہیں :-

مانگے سب ترے ... راج    للہ جی کا نال نہ چھوائے
تال بھر موتی جورا دھارانی لائیں    وہ بھی نہ لیوے یہ دائے

یعنی میں جب تک رانی جی کا آدھا راج پاٹ نہ لکھا لوں گی، نال کاٹنے والی نہیں، میرے آگے یہ موتیوں بھرا تھال کوئی مال نہیں، اسے اٹھا رکھو۔"

---

یہ تھا وہ نیا کلچر ہندو مسلم اتحاد کا جس نے عہدِ اکبری میں جنم لیا اور جس کے تصور سے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں، لیکن اب وہ صرف خواب و خیال ہے۔

---

# ابوالہذیل معتزلی امام کی مناظرانہ فراست

(نیاز)

فنِ مناظرہ دراصل ایک ذہنی جنگ ہے جو کبھی کبھی بے اعتدالی سے مکابرہ کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس فن کے آداب کے خلاف ہے۔ چنانچہ مذہبی مناظروں کے سلسلہ میں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جب نوبت کشت و خون کی آگئی میں سمجھتا ہوں کہ اختلاف عقاید کی بنا پر خواہ مذہبی ہوں یا غیر مذہبی، مناظرہ کا سلسلہ ہمیشہ دنیا میں جاری رہے گا اور یہ تو تومیں میں کبھی ختم نہ ہوگی۔ لیکن اس کا ایک پہلو جو خالص علم و فراست، اور منطقی سوجھ بوجھ سے تعلق رکھتا ہے، یقیناً ایک ایسا ریکارڈ ہے جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس وقت ایک معتزلی امام ابوالہذیل کی قوت مناظرہ کی بعض دلچسپ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ابوالہذیل دوسری صدی ہجری کے اخیر میں پایا جاتا تھا اور اپنے وقت کا بے نظیر علم کلام تھا۔ یہ مامون آلرشید کا استاد تھا اور مامون کا رجحان اعتزال اسی کی تعلیم کا نتیجہ تھا۔

یہ بڑی غیر معمولی سوجھ بوجھ کا انسان تھا اور مناظروں میں ہمیشہ اپنے فریق کو ساکت کردیا کرتا تھا۔ وہ نہ صرف بڑا عالم و متکلم تھا بلکہ غیر معمولی خوش بیان اور فصیح و بلیغ ادیب و مصور بھی تھا۔

اس کے زمانہ میں کئی مذہبی فرقے اسلام کے مقابلہ میں آئے جن میں مانویہ، ثنویہ و مجوسی بھی تھے اور اس نے ان سب سے مناظرہ کرکے انھیں ساکت کردیا۔

---

ایک بار کسی مجوسی عالم سے اسی کے معتقدات کے پیش نظر دریافت کیا کہ:۔ "تمھارے نزدیک آگ کی حقیقت کیا ہے؟"

مجوسی :۔ "آگ خدا کی بیٹی ہے"

ابوالہذیل :۔ "اور گائے کیا ہے"

مجوسی :۔ "گائیں خدا کے فرشتے ہیں، جن کے بازو کٹ گئے ہیں اور کاشت کے لئے زمین پر بھیج دئے گئے ہیں"

ابوالہذیل :۔ "پانی کیا ہے"

مجوسی :۔ "خدا کا نور ہے"

ابوالہذیل :۔ "بھوک پیاس کیا ہے"

مجوسی :۔ "شیطان کا فقر و فاقہ"

ابوالہذیل :۔ "زمین کو کون اٹھائے ہوئے ہے"

مجوسی :۔ "بہمن فرشتہ"

**ابوالہذیل :-** "تو دُنیا میں مجوسی وہ قوم ہے جس نے خدا کے فرشتوں کو ذبح کیا، خدا کے نور سے دھویا، اور خدا کی بیٹی پر رکھ کر اسے بھونا، پھر شیطان کے فقر و فاقہ کے حوالہ کر دیا، اور آخر میں اسے بہمن فرشتہ کے سر سے اُٹھایا اور اس کی کھال کھینچ لی۔"

---

ایک بار بصرہ کا ایک شخص قرآن کی بعض آیتوں کے متعلق چند شبہات لے کر آیا کہ ان میں زبان کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ ابوالہذیل نے کہا "آپ ہر آیت کے متعلق الگ الگ جواب چاہتے ہیں یا تمام آیات کے متعلق اپنے تمام سوال کا جواب ایک ساتھ"۔ اس نے کہا کہ :- "زیادہ مناسب یہی ہے کہ سب کا جواب ایک ساتھ مل جائے"۔

**ابوالہذیل :-** "آپ جانتے ہیں کہ محمدؐ عرب کے اس معزز و شریف خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن زبان وزباندانی مسلم تھی"۔

——— "یہ بالکل صحیح ہے"۔

**ابوالہذیل :-** "آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ عرب رسول اللہؐ کے بڑے دشمن تھے اور کوئی موقع نکتہ چینی کا ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے"۔

——— "یہ بھی بالکل صحیح و درست ہے"۔

**ابوالہذیل :-** "آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ قرآن کی زبان یا رسول کی زباندانی پر کبھی کسی نے اعتراض نہیں کیا"۔

——— "یہ بھی درست ہے"۔

**ابوالہذیل :-** "تو پھر تمام شرفاء عرب کے خلاف کسی عامی یا عجمی عرب کا قول کس حد تک قابل اعتبار ہو سکتا ہے"۔

وہ یہ جواب سن کر خاموش ہو گیا اور اسلام لے آیا۔

---

ابوالہذیل کی غیر معمولی ذہانت کے دو واقعے عجیب و غریب ہیں۔ ایک بار اس نے کسی فلسفی سے پوچھا کہ خدا نے زنا کی حد یہ مقرر کی ہے کہ زانی اور زانیہ کو سو سو کوڑے مارے جائیں (فاجلدو کل واحد منہما مئۃ جلدۃ) دوسری طرف حد قذف (تہمت) میں ۸۰-۸۰ کوڑے لگانے کا حکم ہے۔ آپ کے نزدیک کونسی حد زیادہ ہے۔

**فلسفی =** "زانی کی حد زیادہ ہے"۔

**ابوالہذیل =** "کتنی زیادہ ہے"

**فلسفی =** "بقدر بیس کے زیادہ ہے"

**ابوالہذیل =** "کیا لفظ جلدہ سے جلاد کا ہاتھ مراد ہے"

**فلسفی =** "نہیں"

**ابوالہذیل =** "تو کیا اس ملزم کی پشت مراد ہے"۔

**فلسفی =** "یہ بھی نہیں"

**ابوالہذیل =** "تو کیا اس سے فاصلہ مراد ہے جو کوڑے اور مجرم کی پشت کے درمیان پایا جاتا ہے"

**فلسفی =** "نہیں"

**ابوالہذیل =** "تو کیا ایک لاشے دوسری لاشے سے بقدر بیس کے زیادہ ہو سکتی ہے ؟"

---

ایک بار امیر حسن بن سہل کے دربار میں کوئی نجومی، امیر کی مسند کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ ابوالہذیل نے پوچھا یہ کون جوان ہے

جس نے امیر کو اتنی عزت بخشی ہے۔

امیر = "یہ نجومی ہے اور احکام نجوم صادر کرتا ہے"

ابوالہذیل = "یہ علم تو بالکل جھوٹا ہے۔ کیا میں اس سے کوئی سوال کرسکتا ہوں؟"

امیر = "ضرور کیجئے"

ابوالہذیل نے ایک سیب ہاتھ میں اٹھالیا اور نجومی سے پوچھا کہ میں اس سیب کو کھاؤں گا یا نہیں۔

نجومی نے حساب لگا کر کہا "آپ اس سیب کو ضرور کھائیں گے"

ابوالہذیل نے سیب رکھ دیا اور کہا کہ "میں ہرگز نہیں کھاؤں گا"

نجومی = "آپ سیب دوبارہ ہاتھ میں اٹھائیں میں پھر غور کرتا ہوں، ممکن ہے مجھ سے حساب میں غلطی ہوگئی ہو"

ابوالہذیل نے اب دوسرا سیب اٹھالیا، امیر نے کہا آپ نے دوسرا سیب کیوں اٹھایا۔

ابوالہذیل = "اس لئے کہ اگر اب اس نجومی نے کہا کہ تم اس سیب کو نہیں کھاؤ گے تو میں کھا جاؤں گا۔ اگر میں پہلا سیب اٹھاتا اور کھا جاتا تو اس کو کہنے کا موقع ملتا کہ میں نے تو پہلے ہی کہدیا تھا کہ آپ کھا جائیں گے"

---

# مختصرات

جب میں بچہ تھا تو میں وہی کرتا تھا جو میرا باپ چاہتا تھا۔ اب بڑا ہوا تو میں وہ کرتا ہوں جو میرے بچے چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ وقت کب آئے گا جب میں خود اپنا چاہا کرسکوں

---

ایک بچے نے حیرت کے ساتھ اپنے باپ سے سوال کیا کہ "ابا، ایسا کیوں ہے کہ ایک اخبار کے پُر کرنے کے لئے روز طرح طرح کی نئی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

---

اسپا کے قدرتی چشمے پر کھڑے ہوکر ایک نوجوان لڑکی نے کہا کہ اگر مجھے یقین ہو کہ میری عمر گھٹ کر ۱۸ سال کی ہوجائے گی تو میں ایک گیلن پانی اس کا پی لوں۔ ایک شخص نے پوچھا کہ اس وقت تمھاری عمر کیا ہے۔ جواب دیا کہ ۲۰ سال۔ اس نے پھر کہا کہ ۲۰ اور ۱۸ میں کیا ایسا فرق ہے۔ اس نے جواب دیا کہ یہ ایک شوہر اور دو بچوں کا فرق ہے۔

---

شادی کے لئے صحیح مرد نہ تلاش کرو بلکہ صحیح رفیق کی جستجو کرو۔

---

موجودہ نقاشی کی مثال ایک عورت کی سی ہے کہ اگر تم اسے سمجھ لو تو کوئی لطف باقی نہ رہے۔

---

لندن کی ایک عورت پارک میں آئی اور اپنی موٹر دوسری سیکڑوں موٹروں کی قطار میں ملا کر کھڑی کردی۔ پولیس کے آدمی نے اس سے کہا کہ آپ کا پلیٹ نمبر الٹا لگا ہوا ہے اسے سیدھا کر دیجئے۔ وہ بولی کہ میں نے تو قصداً ایسا کیا ہے تاکہ اپنی موٹر کو فوراً پہچان لوں۔

جس کا اظہار آپ نے کیا، حالانکہ اس الجھن کا کوئی موقع نہیں ہے۔

آپ کا یہ کہنا کہ مومن نے معشوق کو غماز کہکر خطاب کیا ہے اور لفظ غمزہ زائد ہے، درست نہیں۔ اس مصرعہ کا حرف ندا ظاہر کرنے کے بعد نثری عبارت یوں ہوگی۔ "اے غمزۂ غماز میری طرف بھی دیکھنا"۔ یعنی خطاب "غمزۂ غماز" سے ہے جو اشارہ و کنایہ ہے معشوق کی طرف۔

آپ نے "غمزۂ غماز" کو ترکیب اضافی سمجھ کر معشوق کو غماز قرار دیدیا۔ حالانکہ غماز صفت مبالغہ ہے غمزہ کی اور خطاب بظاہر "غمزۂ غماز" یعنی کنایتاً معشوق سے ہے۔

عربی میں غمزہ متعدد معانی میں مستعمل ہے، ان میں ایک مفہوم اشارۂ چشم و ابرو کا بھی ہے اور اس شعر میں مومن معشوق سے خطاب کرکے یہی کہنا چاہتا ہے کہ کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو تاکہ لوگوں پر میری تمہاری محبت کا راز نہ کھل جائے، لیکن یہ خطاب بواسطۂ غمزۂ غماز کیا گیا ہے۔

رہا آپ کا یہ خیال کہ نہ دیکھنے میں اجنبیت کی تکمیل ہوتی ہے، سو یہ اسی وقت درست ہوسکتا تھا جب مومن و معشوق کی محبت کا علم کسی کو نہ ہوتا، لیکن اس علم کے بعد اس راز کے چھپنے کی صورت وہی ہوسکتی ہے جو مومن نے بتائی ہے۔ ورنہ لوگ عدم التفات کی صورت میں تاڑ جائیں گے کہ یہ تغافل قصداً اختیار کیا گیا ہے۔

---

(۷)

# لفظ بائی کی تحقیق

(محمد عزیز۔ ناسک)

"اردو میں بی بی، بائی اور بی عام طور پر مستعمل ہیں، خصوصاً لفظ بائی جو زیادہ تر ہندو خواتین کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت کا تو ہے نہیں، پھر کہاں سے آیا۔ اس کی تحقیق مطلوب ہے۔

---

(نگار) فارسی میں گھر کی مالکہ اور ہر معزز خاتون کو بی بی کہتے ہیں۔ اردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے اور پیار میں لڑکیوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی کا مخفف بی ہے۔ ——— لیکن بائی البتہ تشریح طلب ہے۔

مسلم تاریخ ہند کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاہان مغلیہ کے عہد میں بھی ہندو راجاؤں کی لڑکیوں اور معزز ہندو خواتین کو بائی کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ جیسے جودھا بائی (جے پور کی راجکماری) یا عالمگیر کی بیوی نواب بائی (والی کشمیر کی بیٹی)۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ لفظ کہاں سے لیا گیا۔

سنسکرت میں تو یہ لفظ پایا نہیں جاتا اور نہ کوئی دوسرا ایسا لفظ جس سے بائی کا اشتقاق ہوسکے، اس لئے یہ لفظ یقیناً دخیل ہے، جو کسی دوسری زبان سے آیا ہوگا۔ ممکن ہے بعض کا خیال ہو کہ یہ لفظ ایران سے آیا اور شاہان مغلیہ کے عہد میں جو شعراء ایران سے آئے وہ اپنے ساتھ اس لفظ کو لائے، لیکن ہمیں ان کے کلام میں لفظ بائی کہیں نظر نہیں آتا۔ بی بی کا لفظ تو بے شک انھوں نے صالح عورت کے لئے استعمال کیا ہے لیکن بائی نہیں۔

بائی کا شعر ہے:

بازنش گفت خواجہ کاے بی بی — دل بریں نہ کہ زود طن کیسی

جدید فارسی میں لفظ بائے (بائی نہیں) تونگر و مالدار کے مفہوم میں البتہ بعض علاقوں میں بولا جاتا ہے لیکن عہد مغلیہ کے ایران میں اس کا استعمال کہیں نظر سے نہیں گزرا اور اس کا تلفظ بھی بائی نہیں ہے۔

جس وقت ہم غور کرتے ہیں کہ اس لفظ کا استعمال ہندوستان کے کس حصہ میں زیادہ رائج ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند اور مرہٹہ واری علاقہ میں اس لفظ کا استعمال بہت عام ہے اور وہاں تمام معزز خواتین کے نام کے ساتھ بائی کا الحاق ضروری ہے یہاں تک کہ معزز گانے والیاں بھی بائی کہلاتی ہیں، جیسے ہیرا بائی، کیسر بائی وغیرہ اور اسی کی تقلید میں شمالی ہند کی مسلمان گانے والیاں بھی بائی کہلانے لگیں، جیسے جدن بائی، زہرہ بائی، رسولن بائی وغیرہ۔

میں سمجھتا ہوں کہ مغلوں کی آمد سے پہلے مرہٹواری میں یہ لفظ رائج تھا اور یہیں سے مغلوں تک پہونچا۔ چونکہ مرہٹی میں فارسی عربی کے ہمیشہ سے الفاظ مخلوط ہوگئے ہیں اس لئے ہوسکتا ہے کہ اس میں یہ لفظ فارسی سے آیا ہو یا عربی سے۔ فارسی سے آنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ اس میں یہ لفظ مستعمل ہی نہیں، رہی عربی سو آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ یہ لفظ ہمیں تاریخ مصر کے اس عہد میں بھی ملتا ہے جب الملک القاہر یہاں کا فرمانروا تھا اور صلیبیوں کو شکست دے کر مصر و شام پر قابض ہوگیا تھا۔ یہ بڑا دیندار شخص تھا اور ایسی ہی اس کی بیٹی بھی بڑی زاہد و مرتاض تھی۔

اس کا نام تذکار بائی تھا جس نے اپنے باپ کی وفات کے بعد ایک خانقاہ صرف عورتوں کے لئے قائم کی تھی، اس نام کے دو ٹکڑے ہیں ایک تذکار اور دوسرا بائی۔ تذکار اور ذکر ایک ہی چیز ہیں جس کا ایک مفہوم خدا کی حمد و ثنا کرنا بھی ہے اور غالباً اسی مفہوم کے پیش نظر اس خاتون کا نام تذکار بائی مشہور ہوگیا ہوگا، کیونکہ وہ بڑی ذکر و شغل والی خاتون تھی۔

اب رہ گیا لفظ بائی، سو یہ بھی عربی الاصل ہے جس کا مادہ "باء" ہے اور اس کے متعدد مفہوم میں ایک مفہوم رجوع کرنے والے کا بھی ہے، چنانچہ کلام مجید کی ایک آیت ہے "باؤا بغضب من اللہ" (اللہ کے غصہ کی طرف انھوں نے رجوع کیا یعنی غضب الٰہی کے طالب ہوئے) اس لئے بائی کے معنی رجوع کرنے والے کے ہوئے اور چونکہ یہ خاتون ہر وقت ذکر خداوندی کی طرف راجع رہتی تھی اس لئے اس کا نام "تذکار بائی" (یعنی ذکر و شغل کرنے والی) پڑ گیا۔ ہوسکتا ہے کہ جب بہ سلسلۂ تجارت مسلمان اول اول جنوبی ہند میں آئے ہوں تو یہ لفظ بھی اپنے ساتھ لائے ہوں اور اس لفظ کا استعمال معزز خواتین کے نام کے ساتھ یہاں بھی ہونے لگا ہو، کیونکہ اس کا ایک مفہوم عربی میں فخر و غرور کا بھی ہے۔ اردو میں بائی ایک بیماری بھی ہے جس کا تعلق باد (ہوا) سے ہے جیسے "بادگولا" اور یہ بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق زیر بحث بائی سے نہیں۔

---

(۳)

# ذنب و استغفار

(سید ذکی الدین - کلکتہ)

قرآن پاک میں کئی جگہ رسول اللہ سے خطاب کر کے کہا گیا ہے - "استغفر لذنبک" اور ذنب کے معنی گناہ کے ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے بھی اس کے معنی گناہ کے لکھے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہی کہتے ہیں کہ [illegible]

اور وہ نہیں جتایا کہ اگر ذنب بمعنی گناہ مجازی معنی میں مستعمل ہوا ہے تو اس کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔

---

نگار: لفظ ذنب اور اس کی جمع ذنوب قرآن مجید میں متعدد جگہ استعمال ہوا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس کا ترجمہ گناہ ہی کیا جاتا ہے، عربی میں ذنب کے علاوہ اور بھی چند الفاظ ہیں جو قریب قریب اسی کے ہم معنی ہیں، جیسے جرم، اثم، معصیت۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب کے معنی میں فرق ہے جو محل استعمال سے تعلق رکھتا ہے۔

اس سلسلہ میں صرف لفظ ذنب ہی نہیں بلکہ لفظ استغفار بھی قابل غور ہے کیونکہ استغفار کے معنی بھی عام طور پر توبہ سمجھے جاتے ہیں اور اس طرح استغفر لذنبک کے معنی یہ ہوجاتے ہیں کہ "اپنے گناہ سے توبہ کرو" اور اس سے یقیناً یہ خیال پیدا ہوسکتا ہے کہ "رسول اللہ سے گناہ بھی سرزد ہوسکتا ہے" میں سمجھتا ہوں کہ جس حد تک رسول اللہ کا تعلق ہے استغفار اور ذنب دونوں کا مفہوم وہ نہیں ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

سب سے پہلے اصولی طور پر یہ دیکھنا چاہئے کہ رسول اللہ کے متعلق یہ خیال کرنا کہ وہ ذنب یا گناہ کے مرتکب ہوسکتے تھے، کس حد تک درست ہوسکتا ہے۔ جس وقت ہم قرآن پاک کی ان آیات پر غور کرتے ہیں جن سے رسول اللہ کے کردار و اخلاق پر روشنی پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ سے کسی گناہ کا سرزد ہونا بہت مستبعد تھا، جس ذات کے متعلق یہ کہا گیا ہو کہ:۔ "لقد کان لکم فی رسول اللہ اسوۃ حسنۃ" اور "ما ینطق عن الہوی ان ہو الا وحی یوحیٰ"۔ وہ کیونکر کسی گناہ کا مرتکب ہوسکتا تھا۔

اب آیئے ان آیات پر غور کریں جن میں ذنب اور استغفار ذنب کا ذکر کیا گیا ہے۔

سورۂ مومن میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"فاصبر ان وعد اللہ حق واستغفر لذنبک وسبح بحمد ربک بالعشی والابکار"۔

سورۂ محمد میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"فاعلم انہ لا الہ الا اللہ واستغفر لذنبک وللمومنین والمومنات"۔

سورۂ فتح میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"انا فتحنا لک فتحاً مبیناً لیغفر لک اللہ ما تقدم من ذنبک وما تاخر ویتم نعمتہ الیک"۔

اسی طرح سورۂ نصر میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"اذا جاء نصر اللہ والفتح ورایت الناس یدخلون فی دین اللہ افواجاً فسبح بحمد ربک واستغفرہ انہ کان توابا"۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ یہ تمام آیات وہ ہیں جن میں غلبۂ اسلام و فتح اسلام کی بشارت دی گئی ہے اور اس کا کوئی موقع ہی نہیں کہ اس سلسلہ میں استغفار اور ذنب کے وہ معنی لئے جائیں جو عام طور سے سمجھے جاتے ہیں۔

استغفار کا مادہ غفر ہے جس کے معنی ڈھانپنے یا کسی چیز کو کسی جگہ محفوظ کردینے کے ہیں۔ اس کا مفہوم توبہ قرار دینا درست نہیں۔

اب لفظ ذنب کو لیجئے۔ عربی میں ذنب بفتح نون کے معنے پیچھے چلنے اور اتباع کرنے کے ہیں اور یہ مفہوم کسی نہ کسی طرح اس کے تمام مشتقات میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ذنب کے معنی بھی نتیجہ فعل یا فروگذاشت کے ہوں گے جو جرم، گناہ یا معصیت کے مفہوم سے بالکل علحدہ ہے۔

جن آیات کا ذکر کیا گیا ہے ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جہاں جہاں استغفار اور ذنب کا ذکر ہے، اس سے مراد یہ ہے کہ غلبۂ اسلام و فتوحات اسلام کے سلسلہ میں اس کے نتائج کی بہتری اور انسانی کمزوریوں کی وجہ سے جو فروگزاشت ہوجائے اس کی تلافی کی دعا کریں۔

---

# بانکے

## (اقتباس)

اُردو میں بانک، بانکے اور بانکی متعدد معنی میں مستعمل ہے اور ہر معنی میں ترچھے پن کا مفہوم ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن اس وقت ہمارا مقصود بانکے سے وہ مخصوص افراد ہیں جو اپنی شجاعت و دلیری کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔

اس موضوع پر مولانا شرر کا ایک نہایت دلچسپ مضمون دلگداز میں شایع ہوا تھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ:-

انگریزی حکومت سے پہلے جب دہلی کا دربار مغلیہ برقرار تھا، پھر اس کے بعد لکھنؤ میں جب اودھ کی چند روزہ سلطنت قایم تھی، ہمیں بانکوں کا ایک عجیب و غریب گروہ نظر آتا ہے جس کا انجام یہ ہے کہ اُن کا کہیں پتہ نہیں اور آغاز یہ تھا کہ تاریخ سے کہیں سراغ نہیں ملتا کہ یہ گروہ کب پیدا ہوا اور اس کی بنیاد کیونکر ہوئی۔

ہمارے یہ قومی سپاہی جو "بانکے" کہلاتے تھے اپنی زندگی سپہ گری کے نذر کر دیتے، سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، ہر وقت ہتھیار اسلحۂ جنگ سے آراستہ اور اوچھی نے رہتے۔ یکرنگی و یک وضعی کو اپنا شعار جانتے اور اس بات کی دھن تھی کہ ہماری ہی بات سب پر بالا رہے، باوجودیکہ وہی مروج و متداول اسلحہ سب کے پاس ہوتے مگر ساتھ ہی ہر ایک اپنی کوئی خاص وضع اور اپنا کوئی مخصوص [illegible] رکھتا۔ جس کو مرتے دم تک نہ چھوڑتا اور اس کی تاب نہ لاسکتا کہ اس وضع یا شعار کو کوئی اور بھی اختیار کرے۔

پہلے پہل ان بانکوں کا نام محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں سنا جاتا ہے، پُرانے راوی اور یادگار زمانہ بڈھے بیان کرتے ہیں کہ محمد شاہ کے پاس ایک لشکر بانکوں کا تھا اور ایک زنانوں کا۔ اور نادر شاہ کے مقابلہ میں اگر کچھ لڑے تو یہی لوگ لڑے۔ بانکے جانیں دینے پر تلے ہوئے تھے۔ اور زنانے عورتوں کی طرح "اوہی" کہہ کے تلوار مارتے تھے۔ اُس زمانہ کے بعد جب دہلی اپنے باکمالوں اور ہر فن کے استادوں کی قدر کرنے کے قابل نہ رہی تو اُن کا رُخ اودھ کی طرف پھر گیا اور قدر دانی کی امید میں ہر ذی کمال و اعلیٰ دہلی چھوڑ کے یہاں آنے لگا۔ اب یہ لوگ فیض آباد اور لکھنؤ کی سڑکوں پر ٹہلتے نظر آتے تھے۔ مگر یہاں زنانے سپہ گروں کا تو پتہ نہ تھا۔ ہاں بانکے تھے جن کی روز بروز تکریم کی جاتی تھی۔

بادی النظر میں خیال ہوتا ہے کہ تمام بانکوں کی ایک سی وضع ہوگی۔ مگر ایسا نہ تھا۔ ان میں سے ہر فرد اپنے بانکپن کو ایک نئے عنوان اور نئی شان سے ظاہر کرتا۔ پہلے عام وضع یہ تھی کہ سر کو چندیا سے گدی تک منڈاتے اور دونوں طرف پٹوں میں سے ایک تو کانوں تک رہتا اور دوسرا شانوں تک لٹکتا۔ بلکہ کبھی اُس کی چوٹی گوندھ کے ایک طرف سینے پر ڈال لی جاتی۔ اس کے بعد جدتیں ہونا شروع ہوئیں ہر بانکے نے اپنے لئے کوئی نئی وضع ایجاد کی۔ کسی صاحب نے ایک طرف کی مونچھ اس قدر بڑھائی کہ وہ بڑھتے بڑھتے چوٹی سے بوس و کنار کرنے لگی۔ کسی صاحب نے پگڑی کا شملہ بجائے پیٹھ کے ایک طرف شانے پر ڈال لیا۔ کسی صاحب نے پائجامہ کا ایک پائنچا اس قدر نیچا رکھا کہ زمین بوس ہو رہا ہے اور دوسرا پائنچا اس قدر اُٹھا رکھا کہ آدھی پنڈلی کھلی ہوئی ہے۔ کسی صاحب نے لوہے کی ایک بیڑی پاؤں میں ڈال کے اُس کی زنجیر کمر میں اٹکائی اور اُسے کھڑکاتے ہوئے پھرنے لگے۔ کسی صاحب نے یہ [illegible] کی کہ بہت سے روپے [illegible] طرف لٹکائے اور اُنھیں باہم جوڑ کے ایک نئی قطع کی نقرئی زنجیر بنائی پھر اس کے دونوں سروں پر چاندی کے دو حلقے لگائے۔ ایک حلقہ [illegible] طرف کے پاؤں میں ڈال لیا اور دوسرے کو اُسی طرف کے بازو میں پہن کے شانے پر لٹکا لیا۔ اور [illegible]

نچے بانے ہوئے گھرسے نکل کھڑے ہوئے ۔ غرض جتنے بانکے تھے اتنی ہی دھجیں تھیں ۔ اسی قسم کی جدت طرازیاں اسلحہ کے متعلق تھیں، کوئی صاحب دودھارا تیغہ ہاتھ میں رکھتے جو ہر وقت برہنہ اور ہوا سے لڑتا رہتا ۔ کوئی صاحب رستم و نریمان کے زمانے کا وزنی سلاخ گرز لئے پھرتے ۔ کوئی صاحب تبر کاندھے پر رکھے نظر آتے اور ساری دنیا کو اپنی نظر میں ہیچ خیال کرتے ۔

ان لوگوں کے باہر نکلنے کی یہ شان تھی کہ تجبر و نخوت کے ٹھاٹھ سے اپنے اوپر ناز کرتے ہوئے چلتے ۔ ہر ایک پر کڑے تیور ڈالتے اور اگر کسی کو دیکھ لیتے کہ انھیں کا بانا اور شعار اس نے بھی اختیار کر لیا ہے تو بلا تامل ٹوک بیٹھتے، اور کہتے "آیئے ہم سے آپ سے دو دو ہاتھ ہو جائیں ۔ یہ بانا یا تو ہمارا ہی ہوگا یا آپ ہی کا ہوگا ۔

اس سے زیادہ قیامت یہ تھی کہ ان لوگوں کا تجبر ۔ ان کا فخر و ناز، ان کی چال ڈھال ۔ ان کی وضع قطع اور ان کے مخصوص شعار سب چیزوں کی یہ حالت تھی کہ دیکھتے ہی انسان کو بے اختیار ہنسی آ جائے ۔ مگر کس کی مجال تھی کہ ان کی طرف دیکھ کے مسکرا بھی دے ۔ انھوں نے کسی کو جھوٹوں بھی مسکراتے دیکھا اور فوراً بیچ پر ہاتھ جا پڑا ۔ پھر اس وقت اگر کوئی ایسے ہی بُرد بار بانکے ہوئے تو اسے خوشامد درآمد کرکے عفو و تقصیر کا موقع بھی ملا ورنہ بلا تامل قرابینچ بھونک دیا اور اپنی راہ لی ۔

یہ مجال نہ تھی کہ کوئی بانکے صاحب کسی صحبت میں ہوں اور کوئی ان کی بات کو کاٹے یا ان پر اعتراض کرے ۔ نتیجہ یہ تھا کہ بڑھ بڑھ کے باتیں بناتے ۔ لاف زنی کرتے ۔ زٹلیں اڑاتے اور جھوٹ کے پل باندھتے مگر کسی کو جرأت نہ ہو سکتی کہ چوں کرے یا مسکرا دے ۔

مشہور ہے کہ ایک بانکے صاحب چند مہذب لوگوں کی محفل میں کہنے لگے " اجی فلاں راجہ کی گڑھی پر جب ہم نے سو آدمیوں سے دھاوا کیا ہے تو ہر سپاہی کے گلے میں پانچ پانچ ڈھولیں تھیں اور ہمارے سو آدمی پانسو ڈھولیں بجاتے ہوئے جا پہنچے " اور تو کس کی مجال تھی کہ ایک بانکے کی زبان پکڑے ؟ سب خاموش بیٹھے رہے مگر ایک نوجوان کے منہ سے نکل گیا "خیر پانچ ڈھولیں تو گلے میں ڈال کے شاید راون کے سر کی طرح چاروں طرف پھیلا لی ہوں ۔ مگر ہر آدمی پانچ پانچ ڈھولیں کن ہاتھوں سے بجاتا ہوگا ؟" یہ سنتے ہی بانکے حضرت آگ بگولا ہو گئے، تلوار سیدھی کی اور ڈانٹ کے کہا " ایں ! یہ ہم پر اعتراض ! تو ہم جھوٹے ہوئے ؟" سب نے کہا " آپ کو جو جھوٹا کہے وہ خود جھوٹا ۔ یہ لڑکا بزرگوں کی کیا قدر جانے ؟ آپ اپنی طرف دیکھیں "۔

دھن کے اس قدر پکے تھے کہ کسی کا دباؤ ہی نہ مانتے، یہاں تک کہ بعض بعض بہت اعلیٰ درجہ کے بانکے بادشاہوں اور حکام کی بھی پروا نہ کرتے تھے ۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں دہلی کے آئے ہوئے مشہور بانکوں میں ایک میرزا جہانگیر بیگ تھے ۔ اُن کا نوکری کا زمانہ تھا، باپ نواب صاحب کے درباریوں میں تھے ۔ جہانگیر بیگ کی شورہ پشتی کی خبر کئی بار سن کے نواب سعادت علی خاں خاموش ہو رہے ۔ مگر آخرکار ایک دن بہت برہم ہوئے اور ان کے والد سے کہا " آپ کے صاحبزادے کی شورہ پشتیاں حد سے گزرتی جاتی ہیں اور انھوں نے سارے شہر میں اودھم مچا رکھا ہے ۔ ان سے کہہ دیجئے گا کہ اپنے اس بانکپن پر نہ بھولیں، ناک نہ کٹوا لیں تو میں سعادت علی خاں نہیں "۔ باپ خود ہی بیٹے کی حرکتوں سے عاجز تھے ۔ عرض کیا " خداوند، اس کی شرارتوں سے غلام کا ناک میں دم ہے ۔ ہزار سمجھاتا ہوں نہیں مانتا، شاید حضور کی یہ دھمکی سن کے سیدھا ہو جائے "۔ یہ کہہ کے گھر آئے اور بی بی سے کہا " تمھارے صاحبزادے کے ہاتھوں زندگی سے عاجز آ گیا ہوں، دیکھئے اس نالائق کی حرکتوں سے ہماری کیا گت بنتی ہے ؟ جی چاہتا ہے کہ نوکری چھوڑ دوں اور کسی طرف منہ چھپا کر نکل جاؤں "۔ بی بی نے کہا " اسے تو کچھ کہو گے بھی ؟ آخر ہوا کیا ؟ " کہا " ہوا یہ کہ آج نواب صاحب بہت ہی بگڑ گئے ۔ میری صورت دیکھتے ہی کہنے لگے اپنے بیٹے سے کہہ دینا کہ میں سعادت علی خاں نہیں جو ناک نہ کٹوا لی ہو "۔ اتنے میں میرزا جہانگیر بیگ جو کہیں باہر گئے ہوئے تھے گھر میں آ گئے ۔ ماں نے کہا " بیٹا خدا کے لئے یہ حرکتیں چھوڑ دو ۔ تمھارے ابا بہت ہی پریشان ہیں "۔ میرزا صاحب نے کہا " بھلا کچھ قصور بھی بتایئے گا یا خالی الزام ہی دیجئے گا "۔ باپ نے کہا " کوئی ایک قصور ہو تو بتایا جائے ؟ تم نے وہ سر اٹھا رکھا ہے کہ سارے شہر میں آفت مچ گئی ۔ آج نواب صاحب کہتے تھے کہ اپنے صاحبزادے سے کہہ دینا میں سعادت علی

رہاں نہیں ہو تاک ۔ کٹوائی جھٹ باپ کی زبان سے اتنا سنتے ہی مرزا صاحب کو جو طیش آیا تو کرے میں قبض نکال لی اور [illegible]
ناک کاٹ کے باپ کی طرف پھینک دی اور بولے " بس اسی ناک کاٹنے کی نواب صاحب دھمکی دیتے ہیں ؟ لیجیے یہ ناک لیجا کے انھیں دے دیجیے "
یہ دیکھتے ہی ماں باپ دونوں سناٹے میں آگئے اور جب باپ نے بیٹے کی ناک نذر کے طریقے سے نواب صاحب کے سامنے پیش کی اور
واقعہ بیان کیا تو وہ بھی دم بخود رہ گئے اور معذرت کرنے لگے کہ " بھئی میرا یہ منشا نہ تھا، میں تو یہ سمجھتا تھا کہ اس دھمکی سے انھیں
تنبیہ ہو جائے گی " باپ نے کہا " خداوند! ایسا نالایق اور اپنی دُھن کا پکا ہے کہ کسی کا زور ہی نہیں چلتا۔ جسے نہ جان کا خیال ہو
نہ عزت آبرو کا، اس کے منہ کون لگے ؟"

اس واقعہ کے بعد میرزا جہانگیر بیگ نکٹے مشہور ہو گئے اور اب اتنے بڑے زبردست اور سند یافتہ بانکے تھے کہ شہر کے سارے
بانکے اُن سے دبتے تھے، سیکڑوں بانکے اُن کے شاگرد۔ ان کے حکم کے تابع، بے عذر فرماں بردار، اور اُن کے جتھے میں بھی شریک تھے
جن سے سارا شہر کانپتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک مشہور بھانڈ نے نواب سعادت علی خاں کے سامنے کوئی گستاخانہ نقل کی تو انھوں نے
ہنس کے کہا " میرے سامنے تو جو چاہتا ہے کہہ جاتا ہے جب جانوں کہ تو میرزا جہانگیر بیگ نکٹے پر کوئی فقرہ تیز کرے " اُس نے عرض کی
" خداوند کہہ تو جاؤں گا مگر حضور بچا لینے کا اقرار فرمائیں " نواب نے وعدہ کیا۔ اور اُس کے دو چار روز بعد ایک دن میرزا جہانگیر بیگ
پورے اسلحہ لگائے دریا کنارے اپنی نشست میں مونڈھے پر بیٹھے تھے۔ پچاس ساٹھ شاگردوں اور بانکوں کا گرد مجمع تھا کہ وہ
بھانڈ ایک لنگ باندھے ہوئے دریا سے نکل کے آیا۔ اس کی صورت دیکھتے ہی میرزا جہانگیر بیگ نے کہا " آہا تم ہو ! [illegible] "
یہ سنتے ہی وہ آداب بجالایا، سامنے آکے زمین پر بیٹھ گیا اور اُن کے چہرے کی طرف ہاتھ اٹھا کے کہنے لگا " خداوند! اتنی کٹ گئی، اور
یہ جو رہی ہے وہ بھی کٹ جائے گی ! " ایک بھانڈ کی زبان سے یہ جملہ سنتے ہی میرزا جہانگیر بیگ کو ایسا طیش آیا کہ مارے غصہ کے اس قدر
کانپے کہ ہاتھ سے تلوار چھوٹ پڑی اور وہ بے تحاشا بھاگ کے پانی میں کود پڑا، دو چار غوطے لگائے۔ اور پانی ہی پانی کسی طرف نکل گیا۔ اب
میرزا صاحب کے جتھے کے لوگ ڈھونڈتے پھرتے تھے کہ کہیں ملے تو حرامزادے کو مار ڈالیں۔ آخر ایک دن نواب سعادت علی خاں
نے اُسے میرزا جہانگیر بیگ کے قدموں پر گرا کے کہا " بھئی اس کی بات کا بُرا ماننا ہی کیا ؟ یہ تو مجھے بھی کہہ جاتا ہے " اور اُس قصور معاف
کرا دیا۔

شاہی کے آخر زمانہ تک ان لوگوں کا بڑا زور رہا۔ بانکپن میں کچھ ایسی امتیاز کی صورتیں تھیں کہ اکثر شریف زادے خصوصاً وہ
جنھیں سپہ گری کا شوق ہوتا بانکے بن جاتے اور اپنی کوئی خاص وضع بنا لیتے۔ اگر قاعدے اور سلطنت کی قوت کے ساتھ کوئی ایسا گروہ
موجود ہوتا تو در اصل یہ لوگ سلطنت کے قوتِ بازو ثابت ہوتے اور اُن کی ذات سے قوم و ملک کو بڑا نفع پہونچتا۔ لیکن بدنصیبی سے
جن دنوں بانکوں کا گروہ پیدا ہوا ہے دہلی و لکھنؤ کی دونوں سلطنتیں نہایت کمزور اور عجیب غیر منظم حالت میں تھیں اور یہی بانکے جو ایک
اور ذریعہ عروج ہو سکتے تھے اُن کے لئے باعث زوال بن گئے۔ سلطنت اُن کو دبا نہ سکتی تھی، اور اُن کی خودسری و سرکشی سے آئے
دن شہر کے گلی کوچوں میں خانہ جنگیاں ہوا کرتی تھیں، جن لوگوں کو اُن کے ہاتھ سے آزار پہونچتا سلطنت اُن کی دادرسی نہ کر سکتی
اور انھوں نے اپنے ایسے ایسے جتھے بنا لئے تھے کہ بڑے بڑے رسالداروں کو بھی اُن سے دب جانا پڑتا تھا۔

ان میں باوجود احمقانہ تبختر و غرور کے یہ خاص بات تھی کہ ہندوستان کے بلکہ ساری اگلی دنیا کے بداخلاق سپاہیوں کے خلاف
یہ نہایت مہذب سپاہی تھے اور اُن لوازم اخلاق کو جو مہذب و شائستہ دوستوں میں ہوا کرتے ہیں اپنے حریف کے ساتھ برتتے
تھے۔ کسی ادنےٰ درجے کے سپاہی سے لڑنا اور مقابلہ کرنا اپنی شان و وضع کے خلاف اور موجب توہین تصور کرتے [illegible]
ہی سے لڑتے اور پھر اُس کے ساتھ شرفا کا سا برتاؤ بھی کرتے۔ اگر ہوا کہ دو بانکوں میں لڑائی ہوئی اور لڑائی میں بھی دونوں کو
اس کا لحاظ ہے کہ کوئی بات حریف کی عزت و حرمت یا مرضی و شان کے خلاف نہ ہونے پائے۔ ایک کہتا " پہلا آپ وار کریں "

دوسرا کہتا "نہیں پہلے آپ ـ یہ نہیں ہو سکتا" پھر جب حریف کمزور ہو جاتا تو فوراً لڑائی سے ہاتھ روک لیتے اور پھر اُس کے حق میں اُن سے زیادہ کوئی مہربان نہ تھا۔ دُنیا میں اس کے نہایت ہی سچے ہمدرد یہ تھے ـ اگر مغلوب دشمن اپنے پاؤں سے جانے کے قابل ہوتا تو اُس کے گھر تک اُس کی مشایعت کرتے ـ راستے میں بیسیوں جگہ یہ واقعہ پیش آتا کہ یہ کہتے آپ آگے چلئے اور وہ کہتا آپ آگے چلیے بعض بانکوں کے واقعات میں مشہور ہے کہ لڑائی کے بعد زخمی حریف کو اُس کے گھر تک پہونچانے گئے اور وہاں سے چلے تو حریف دوست نے کہا "تو کیا آپ تنہا جائیں گے؟ یہ نہیں ہو سکتا" وہ انھیں ان کے گھر تک پہونچانے کو آیا اور جب وہ پہونچا کے چلا تو اتفاقاً پھر اُس کے ساتھ ہو لئے اسی اتفاق میں صبح ہو گئی کہ جب یہ اُس کے گھر پہونچتے ہیں تو وہ ان کی مشایعت کے لئے ان کے ساتھ ہو لیتا ہے اور جب وہ ان کے گھر پہونچتا ہے تو یہ اس کی مشایعت کے لئے اُس کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔

اکثر بانکوں کی یہ وضع تھی کہ شربتی کے باریک انگرکھے کے سوا کوئی کپڑا نہ پہنتے اور لڑائی میں زرہ پہننا یا ڈھال سے کام لینا بزدلی و نامردی خیال کرتے ـ نتیجہ یہ ہوتا کہ حریف کا سامنا ہوتا تو اُس کی تلوار کو گویا ننگے سینے پر لیتے ـ چرکے پر چرکے کھاتے اور اُف نہ کرتے ـ اسی طرح جاڑوں کا جاڑا اُسی شربتی کے انگرکھے پر گزرتا اور مجال کیا کہ کانپیں، تھرتھرائیں یا زبان سے "شو! شو!" کی آواز نکلے بعض اس پر بھی یہ قیامت کرتے کہ اُس باریک لباس پر باسی پانی چھڑکواتے اور جو سردی معلوم ہوتی اور اکڑتے جاتے۔

ان کی آخر زمانے کی وضع قطع دکھانے کے لئے ہم ایک بانکے صاحب کی صورت اپنے ناظرین کو دکھائے دیتے ہیں جنھیں خوش نصیبی سے ہم نے اپنے بچپن میں غدر کے تیرہ چودہ برس بعد مٹیا برج (کلکتہ) میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ صاحب عہد شاہی کے باقیات الصالحات میں سے تھے ـ غدر میں جا بجا لڑے ـ جب انگریزوں کا تسلط ہو گیا تو ہتھیار پھینک کر بہت دنوں تک اِدھر اُدھر چھپتے پھرے اور آخر جب پریشان ہوئے تو کلکتہ میں آئے کہ واجد علی شاہ کے ظل عاطفت میں باقی ماندہ زندگی بسر کر دیں۔ اُن سے اگرچہ ہتھیار چھین گئے تھے مگر وضع نہیں بدلی تھی ـ یہ ایک کشیدہ قامت دُبلے چھریرے آدمی تھے ـ پیشانی سے گدّی تک بیچ میں سر منڈا ہوا تھا۔ ایک پٹا بڑا تھا اور ایک چھوٹا اور دونوں دو پلڑی ٹوپی اور پگڑی کے نیچے نکلے ہوئے تھے ـ داڑھی چڑھی تھی اور مونچھیں ہمیشہ کھڑی رہتیں ـ بدن میں کھنچا ہوا چُست نیچے دامنوں کا انگرکھا تھا۔ ٹانگوں میں عورتوں کا سا لمبے پائنچوں کا کلیوں دار پائجامہ ـ پیٹھ پر مثلث وضع کا رومال اوڑھے رہتے، ہاتھ میں ہر وقت ایک پنکھا رہتا اور لکھنؤ کا خورد نوکا جوتا پاؤں میں تھا۔ مگر کیرکٹر کا سب سے زیادہ نمایاں ثبوت یہ تھا کہ یہ سب کپڑے چھینٹ کے اور ایک ہی قسم کی چھینٹ کے تھے۔ جس چھینٹ کا انگرکھا تھا، اُسی کی ٹوپی تھی اُسی کی پگڑی تھی، اُسی کا رومال پیٹھ پر ـ اُسی کا پائجامہ تھا اُسی کا پنکھا تھا اور وہی چھینٹ جوتے کے بیرونی رخ پر بھی منڈھی ہوئی تھی ـ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سارے بانکوں کی یہی وضع تھی ـ ممکن ہے کہ انھیں بزرگ نے خاص اپنی یہ وضع رکھی ہو۔

مٹیا برج میں چند روز یہ اسی وضع میں رہے ـ جدھر سے نکل جاتے انگلیاں اُٹھنے لگتیں، اور لوگ گھبرا گھبرا کے ان کی صورت دیکھتے اور ہنستے ـ اب انگریزی میں یہ تو مجال نہ تھی کہ کسی کو ہنسنے پر ٹوکیں ـ وہ جو مثل مشہور ہے کہ دیلی چوہوں سے کان کٹاتی ہے، یہ بیچارے خود ہی نظر نیچی کر لیتے ـ اور کوئی چاہے کچھ کہے یا کچھ کرے یہ اپنی آنکھیں جھکائے چلے جاتے ـ مگر باوجود اس کے اکڑ اور تیوروں کا وہی حال تھا۔ کسی محفل میں بیٹھ کے باتیں کرتے تو معلوم ہوتا کہ ساری صحبت پر حکومت کر رہے ہیں اور کسی کی اپنے سامنے کوئی اصل نہیں سمجھتے ـ جب واجد علی شاہ کا سامنا ہوا تو بادشاہ نے کہا "(مبنی چھدّنے خاں اور یہی ان بانکے صاحب کا نام تھا) اب زمانہ بدل گیا ـ نہ وہ ہم رہے، نہ وہ تم رہے، اس لئے جس طرح ہماری وضع بدل گئی، ایسے ہی اب تم بھی اپنی وضع بدل دو" عرض کیا "خداوند! اب تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے اسی وضع میں گزر جانے دیجئے" ـ بادشاہ نے کہا "نہیں تمھیں ہمارے سر کی قسم

اب وضع بدل دو" اور سمجھو جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا۔ یہ کہہ کے بادشاہ نے ایک خواص کی طرف اشارہ کیا جس نے ایک دوشالہ لا کے اُڑھا دیا۔ جب دوسری وضع کا کپڑا اُڑا ہی دیا گیا تو مجبور ہو گئے۔ آداب بجا لا کے وہ دوشالہ لے لیا اور گھر آئے۔ پھر اس کے بعد عمر بھر سفید کپڑے پہنے ہوئے تھے۔

چند سال بعد انھوں نے مٹیا برج میں انتقال کیا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی موت پر نہیں بلکہ اُن کی وضع بدلنے ہی پر پُرانے بانکوں کا خاتمہ ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ جب شریف زادوں اور عام سپہ گروں میں بانکے بننے کا شوق بڑھا۔ ادنیٰ و اعلیٰ ہر گروہ میں بانکے پیدا ہونے لگے اور شہر میں بانکوں کی کثرت ہوئی تو بہت سے ایسے بانکے بھی نظر آنے لگے جن میں نہ ویسی شرافت تھی اور نہ ویسی شجاعت۔ اور جب موقع پڑتا اُن کی کمزوری کھل جاتی۔ لیکن اصلی بانکپن ملک و قوم کا ایک بہت ہی اعلیٰ درجہ کا شریفانہ جوہر تھا۔ جو مسلمانوں کے علاوہ آخر ایام میں بہت سے ہندوؤں سے بھی ظاہر ہوا۔ اس اعلیٰ جوہر کا ہندوستان سے مٹ جانا اُس کی تاریخ کا ایک حسرتناک ورق ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ بانکوں کی کثرت اور ہتھیاروں کے بے روک اور بے ضرورت استعمال نے ملک کے امن و امان میں فرق ڈال دیا تھا۔ شہر میں روز خانہ جنگیاں ہوتیں اور اکثر رہ گزروں پر لاشیں پھڑکتی نظر آتیں، یہی نہیں بلکہ روز بروز ثابت ہوتا جاتا کہ بانکے سپہ گرانہ جنگیوں اور باہمی جدال و قتال میں جس قدر زیادہ باکمال اور شجاع ہیں اُسی قدر غنیم کے حملے روکنے اور میدان جنگ میں اپنے ابنائے وطن کے ساتھ شریک ہو کے لڑنے میں ناقص و ناکارہ ہیں، لیکن اس پر بھی ہم کہتے ہیں کہ یہ گروہ مٹنے کے قابل نہ تھا اور مٹانے کی نہیں بلکہ اس کے باضابطہ بنانے کی ضرورت تھی۔

# قافیہ کے بعض عیوب

اقواء = حرف رَوی (یعنی قافیہ کے حرف اصلی) سے قبل کی حرکت کا مختلف ہونا۔ جیسے

حالی = غالب ہے، نہ شیفتہ، نہ نیّر باقی — وحشت ہے، نہ سالک ہے، نہ انور باقی

نیّر کا صحیح تلفظ کسرۂ یا کے ساتھ ہے اور انور میں واؤ مفتوح ہے۔

دبیر = غلہ جو میرے خیمہ میں ہے آہ جلے گا، — فاقہ شکنی کے لئے وہ تم کو ملے گا

جلے اور ملے ہم قافیہ نہیں ہوسکتے۔

میر = جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں — نہ چوب گل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

چلیاں اور ہلیاں میں اقواء کا عیب ہے۔

اکفاء = حرف رَوی میں اختلاف ہو جیسے جب اور تپ کا بَ اور پَ کے اختلاف کی وجہ سے ہم قافیہ نہیں ہوسکتے۔

میر حسن = اس طرح مدت گئی جب اسے — چڑھی گرمی عشق کی تپ اسے

تحریف = حرف رَوی کو بدل دینا۔ میر نے اپنے ایک شعر میں میت کا ہم قافیہ پلیت لکھا ہے، حالانکہ صحیح لفظ پلید ہے۔

ہمارے عندیہ میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

اس سے قبل کے شعر میں قافیہ میت ہے۔

ایطاء = اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی و جلی۔ ایطاء خفی وہ ہے جس میں اگر قافیہ کا حرف زاید حذف کر دیا جائے تو حرف رَوی بدل جائے جیسے سودا کا شعر ہے۔

دال روٹی اگر جو گھر میں پکے — پھر سپر گھی کبھی نہ اس میں رلے

پکے اور رلے کا حرف زاید (ے) حذف کرنے سے پک اور رل رہ جاتا ہے جن میں حرف رَوی بدلا ہوا ہے۔

ایطاء جلی = غالب نے لکھا ہے کہ ایطاء اسے کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں، جیسے الف فاعل گویا اور بینا کا اور ایسا ہی الف و نون جمع کا جیسے چراغاں اور جواناں۔

اس کا اصول بھی یہی ہے کہ حرف زاید کے حذف کرنے کے بعد اگر حرف رَوی بدل جائے تو وہ ایطاء ہے، جیسے انیس کا شعر ہے

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثل خارزار — ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ زار

زار کلمۂ زاید ہے اس کو حذف کر دینے کے بعد خار اور لالہ رہ جاتا ہے جو ہم قافیہ نہیں ہوسکتے۔

مطلع میں قافیہ کی تکرار بھی ایطاء جلی ہے۔

غلو = اگر حرف رَوی ایک شعر میں ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک تو اسے غلو کہیں گے جیسے مومن نے اپنی ایک غزل میں قرار آجائے کے ساتھ ملاقات کو بھی نظم کیا ہے۔ یا حافظ کا یہ شعر ہے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا — ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

پہلے مصرع میں خراب کا بَ ساکن ہے اور دوسرے مصرع میں تاب کا بَ متحرک (بحر الفصاحت)

# باب المراسلہ

## (۱)

## ربوہ اور "نگار"

(عبدالحمید نعمانی ـ راولپنڈی)

میں عرصہ سے تپ دق میں مبتلا ہوں اور صحت بہت خراب ہے، دُعا کیجئے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ جماعت احمدیہ ربوہ کی طرف سے آپ کو ساڑھے پانچ ہزار روپیہ دئے گئے ہیں تاکہ ہیں نگار کو پاکستان سے نکالوں۔
میری رائے میں آپ کو راولپنڈی آکر نگار نکالنا چاہئے۔ اسلام آباد یہاں نیا شہر بن رہا ہے اور بڑی ترقی کی اسکیمیں سامنے ہیں۔

---

(نگار) عزیز من، یہ سُن کر بہت افسوس ہوا کہ آپ تپ دق میں مبتلا ہیں اور مایوس ہو چلے ہیں۔ یہ مرض اب لا علاج امراض میں سے نہیں رہا اور اکثر مریض اس بیماری کے اچھے ہو جاتے ہیں۔ باقاعدہ علاج جاری رکھئے، امید ہے آپ صحتیاب ہو جائیں گے۔
مجھے ربوہ سے ساڑھے پانچ ہزار کی امدادی رقم ملنے کی جو خبر آپ نے سنی ہے، بالکل غلط ہے۔ اور مجھے حیرت ہے کہ آپ نے جو میری افتادِ طبع سے پوری طرح واقف ہیں کیونکر اس کا یقین کر لیا کہ جو کچھ میں احمدیت کی موافقت میں لکھ رہا ہوں وہ نتیجہ ہے اس امداد کا۔
آج تک میں ربوہ نہیں گیا اور نہ مرزا بشیر الدین محمود احمد صاحب سے مل سکا، لیکن ارادہ ضرور ہے اور میں چاہتا ہوں کہ وہاں احمدی جماعت کی تنظیم کا مطالعہ کردں، گو میں قادیان جاکر وہاں کی تنظیم کا بڑا گہرا اثر دل پر لے کر آیا ہوں اور ربوہ میں بھی یقیناً وہی ہوگا جو قادیان میں دیکھ چکا ہوں۔ بہرحال آپ نے جو کچھ سنا ہے وہ بالکل غلط ہے اور آپ جانتے ہیں کہ جس حد تک میرے ضمیر کا تعلق ہے وہ کسی قیمت پر نہیں خریدا جا سکتا۔
پچھلے دو سال کے اندر بے شک میں نے میرزا غلام احمد صاحب اور ان کی تحریک احمدیت کو بہت سراہا ہے، لیکن محض بربنائے حقیقت و صداقت و آزادیٔ ضمیر۔ مجھے معلوم تھا کہ سارا زمانہ احمدی جماعت اور مرزا غلام احمد صاحب کا مخالف ہے لیکن جب میں نے خود اس جماعت کے لٹریچر اور اس کے عملی پہلو کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ یہ مخالفت محض بربنائے عصبیت ہے اور جو الزامات میرزا صاحب موصوف پر قائم کئے ... تھے ان میں صداقت کا شائبہ تک نہیں۔
سب سے بڑا الزام ان پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ ختم نبوت کے قایل نہ تھے۔ حالانکہ اس سے زیادہ لغو و لایعنی الزام کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ یقیناً ختم نبوت کے قایل تھے اور غالباً اس شغف و شدت کے ساتھ جو ایک سچے عاشق رسول میں پایا جانا چاہئے وہ اپنے آپ کو بربنائے تقلید نبوی، رسول اللہ ... اسوۂ نبوی کا مظہر ضرور قرار دیتے تھے، سو یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہر شخص جو رسول اللہ کی زندگی کو سامنے رکھ کر اسکی تقلید کرے وہ "ظل نبوی" کہلایا جائے گا اور اگر میرزا صاحب نے عملاً اسکو کر دکھایا تو وہ یقیناً

نبوی بھی تھے اور بروز اسوۂ رسول بھی۔
کتنے افسوس کی بات ہے کہ لوگ نہ احمدی جماعت کے لٹریچر کا مطالعہ کرتے ہیں اور نہ ان کے کارناموں کو دیکھتے ہیں اور
محض سنی سنائی باتوں پر اعتماد کرکے اس کی طرف سے بدظن ہو جاتے ہیں۔
کس قدر عجیب بات ہے کہ مخالفین احمدیت بھی اس کی تنظیم، اور اس کی وسعت تبلیغ کے قایل ہیں (جن سے دنیا کے دور
افتادہ علاقوں میں بھی اسلام کی حقیقت لوگوں پر واضح ہوتی جارہی ہے)، لیکن جس وقت سوال میرزا غلام احمد صاحب کے
عقاید و کردار کا آتا ہے تو وہ چراغ پا ہو جاتے ہیں۔ محض اس لئے کہ ان کے زمانہ میں چند سر پھرے مولویوں نے بربنائے رشک
اپنی نااہلیت چھپانے کے لئے مرزا صاحب موصوف کو برا بھلا کہنا شروع کیا تھا۔
آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرزا صاحب نے ۸۶ سے زیادہ کتابیں اپنی مختصر عمر میں لکھیں اور ان سب کا مقصود صرف یہ
تھا کہ وہ دنیا کے سامنے اسلام کو صحیح معنی میں پیش کریں۔ اور مسلمانوں کی ایک باعمل جماعت دنیا میں پیدا کرسکیں سو آپ خود غور
کیجئے کہ ان کے مخالفین دس آدمیوں کی بھی کوئی جماعت پیدا نہ کرسکے اور مرزا صاحب کی تعلیم کے زیر اثر آج دنیا کے ہر گوشہ میں
لاکھوں انسان تعلیم اسلام سے روشناس ہو چکے ہیں اور اس قدر پابندی سے احکام اسلام کے متبع ہیں کہ مجھے تو اس کی مثال
کسی بڑے سے بڑے عمامہ بند مولوی میں بھی نہیں ملتی۔
آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ مذہب اسلام کوئی خیالی مذہب نہ تھا اور نہ اس کی بنیاد کسی ذہنی فلسفہ پر قایم تھی بلکہ وہ
یکسر عمل ہی عمل تھا اور احمدی جماعت نے اسی عملی پہلو کو سامنے رکھ کر اپنی جماعت میں ایک ایسی نئی روح پھونک دی جس کی مثال
ہمیں کسی دوسری مسلم جماعت میں اس وقت نہیں ملتی۔
کس قدر تعجب کی بات ہے کہ وہ افراد جو نماز با جماعت کے پابند ہوں، جو ایام صیام کا پورا احترام کرتے ہوں، جو صدقہ و
زکوٰۃ کی رقم بغیر کسی پس و پیش کے نکالتے ہوں، جو لہو و لعب کی زندگی سے متنفر ہوں، جو نہ درجہ سادہ معاشرت بسر کرتے ہوں، جو
کسی وقت بیکار زندگی نہ بسر کرتے ہوں، جو ہر وقت ہر انسان کی خدمت کے لئے آمادہ رہتے ہوں۔ جو صادق القول ہوں، امین ہوں،
عہد و پیمان کے پابند ہوں، ان کو آپ برا کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ مرزا غلام احمد صاحب کو مہدی موعود کہتے ہیں۔ حالانکہ
جس حد تک روایات کا تعلق ہے وہ میرزا صاحب پر بھی منطبق ہوسکتی ہیں۔
آپ آج کل علیل ہیں اس لئے مطالعہ کتب کا وقت آپ کے پاس کافی ہوگا، اگر نامناسب نہ ہو تو سب سے پہلے میرزا صاحب
کی براہین احمدیہ پڑھ ڈالئے اور اس کے بعد ان کی دوسری تصانیف۔ آپ پر خود واضح ہو جائے گا کہ میرزا صاحب کتنے بڑے انسان
کتنے سخت قایل ختم نبوت تھے اور کیسے کیسے چھوٹے انسانوں نے ان کے بلند کردار پر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔
اب رہا آپ کا آخری مشورہ کہ نگار پاکستان سے نکالا جائے، سو آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرا لڑکا عارف نیازی
"نگار پاکستان" کے نام سے یہ بھی کر رہا ہے اور یہ پرچہ ہو بہو نگار لکھنؤ کا چربہ ہوتا ہے۔
یہ درست ہے کہ راولپنڈی بڑی اچھی جگہ ہے اور میں بھی بہت پسند کرتا ہوں، میرے بعض اعزہ بھی وہاں ہیں
لیکن نگار پاکستان کی اشاعت وہاں سے ممکن نہیں کیونکہ اس کا ڈکلریشن کراچی میں منظور ہوا ہے اور وہیں اس کا دفتر
قایم ہو چکا ہے۔
رہا نگار لکھنؤ، سو بدستور یہیں سے جاری رہے گا جب تک اس کی سکت مجھ میں باقی ہے — خدا آپ کو شفاء عاجل
عطا فرمائے۔

(۲)

# بہادر شاہ ظفر کی ایک غیر مطبوعہ "ہولی"!

(پرویز گل ۔ سیالکوٹ)

جناب گوپی چند نارنگ نے نگار (دسمبر ۵۸ء) [illegible] بحوالہ محمد اجمل خاں صاحب (مولف "قومی ترانے اور نظمیں") بہادر شاہ ظفر کی ایک ہولی کے دو بند درج فرمائے ہیں ۔ یہ دو بند انہیں ایک قوال سے ہاتھ آئے تھے ۔۔۔ !! مجھے اس ہولی کے ان بندوں کے متعلق صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس قوال نے غالباً "کم سواد" ہونے کی وجہ سے دونوں بند غلط "قلمبند" کرائے ہیں ۔ یہ ہولی اب مجھے ایک صوفی منش ماہرِ موسیقی سے (جو تمام عمر کنج خمول میں پڑے رہے) [illegible] ہاتھ آئی ہے ۔ یہ ہولی بہ زمانہ نظربندی رنگون ظفر مرحوم نے کہی تھی ۔

ہند میں کیسو پھاگ مچو رتی بدراجوری

ہند کا تختہ گلشن بنا تھا کیسر کی تھی کیاری
کرم ہیں مالی کے بن کیسے لٹ گئی سب اسکی پھلواری
کہاں گئی وہ باغ بہاری
ہند میں کیسو پھاگ ۔۔۔۔۔ !!

گولن سے تختے بناے توپن کی پچکاری
سینے پہ کھائی ۔ دلی [illegible] تک تک ماری
شور دنیا میں بھیو ری
ہند میں کیسو پھاگ ۔۔۔۔۔ !

خون کا [illegible] بنایا سہرا جھج جھجیاں مروڑی
[illegible] کہا دیورپے دھیان دھردری
عجب ہے ان کی یہ ہوری
ہند میں کیسو پھاگ ۔۔۔ !

بھرمٹ مارعوج یاں سے بھاگی بھونٹ کی سب ماری
"ہم [illegible] رام" [illegible] نے من کے تخت کا ناس کروری
پاپ دنیا کا بیٹورمی
ہند میں کیسو پھاگ ۔۔۔۔۔ !

بہادر شاہ دولہا غازی نے من کے دین کا ساتھ دیوری
اپنے دم تک دیندار رہے دین ہی دین کہوری
دیندار کو رب نے دیوری
ہند میں کیسو پھاگ ۔۔۔۔۔ !

---

لے گمنام ۔ ظفر مرحوم کا وزیر خاص (پ ۔ گ۔)

# چھوکرہ

## بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

## ہماری خصوصیات

| کپڑا سلکی پلین | کپڑا سلکی پرنٹس | کپڑا اونی |
| --- | --- | --- |
| جورجٹ | فرینچ کوٹین | گیبرڈین |
| بجبرگ | چھوکرہ کوٹین | سوٹنگ |
| کریپ | ساٹن فلورنس | شال |
| ساٹن | گولڈ کریپ | سرج |
| ملفاٹہ | دل بہار | پاجامہ |
| بشرٹ کلاتھ | لٹن | پرشیا |
| شنٹون | شنٹون | |
| ٹائلن | | |
| نیون | | |

ان کے علاوہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ

تیار کردہ

## دی امرتسر رین اینڈ سلک الٹ ایبیٹ لمیٹڈ جی۔ ٹی روڈ۔ امرتسر

ٹیلی فون 2562 تار کا پتہ:۔ ”رین“ Rayon.

سٹاکسٹ = ٹراونکور رین لمیٹڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

# غالب کی ہمہ گیر شخصیت

(پروفیسر رضی عابدی)

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی یہ ہمہ گیری عالمانہ نہیں بلکہ فنکارانہ تھی۔ بحیثیت عالم ہمہ گیر ہونا بحیثیت فن کار ہمہ گیر ہونے سے مختلف ہے۔ عالم کا کمال اکتسابی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی متنوع حقیقتوں کا مطالعہ کرتا ہے اور اس مطالعہ سے حاصل شدہ نتائج پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لئے بڑی محنتوں اور مسلسل کاوشوں سے گزرتا ہے۔ تجربات و مشاہدات اپنے نقوش اس کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں، لیکن یہ علم خواہ کتنا ہی ہمہ گیر اور پختہ کیوں نہ ہو ایک عالم کے لئے خارجی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس کی ذات کا جزو نہیں بن جاتا۔ علاوہ ازیں علم محض اکتساب تک ہی محدود نہیں ہے۔ اور صرف نتائج اخذ کرنا ہی [illegible] علم ان نتائج کو ذہن تک پہونچایا ہے۔ چنانچہ ایک عالم کا کمال اسی میں ہے کہ جو کچھ اس نے مسلسل کاوشوں [illegible] حاصل کیا ہے اسے اپنی استعداد کے مطابق مکمل ترین صورت میں ذہن تک پہونچا دے۔ یعنی اپنے انتہائی کمال پر پہونچ کر ایک عالم اس آئینہ کی طرح ہے جس پر اگر ہر نقش منعکس ہو جاتا ہے۔ [illegible] دنیا سے حاصل کئے ہوئے تجربات و مشاہدات کو دنیا کی طرف لوٹا دیتا ہے۔

ایک فن کار کی حیثیت اس سے مختلف ہے۔ تجربات و مشاہدات [illegible] اس کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں۔ بلکہ اس کی شخصیت سے وابستہ ہو کر خود اپنی شکل و صورت بدل لیتے ہیں۔ فن کار کے لئے [illegible] منتخب کردہ تجربہ محض ایک تجربہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی شخصیت میں ایک انقلاب کا باعث ہوتا ہے۔ یوں سمجھئے [illegible] ایک عالم آئینہ کی مانند ہوتا ہے اسی طرح ایک فنکار کی شخصیت [illegible] مادہ کی طرح ہوتی ہے۔ [illegible] حل جانے سے پانی کی شکل و صورت اور ماہیت [illegible] ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک تجربہ ایک حادثہ فنکار کی شخصیت میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ ایک فن کار اپنی پوری زندگی [illegible] انقلابات سے گزرتا رہتا ہے اور اس کی ہر نئی حالت اس کی پچھلی تمام حالتوں سے مختلف ہوتی ہے۔ جیسے پانی میں اگر نیلا [illegible] ملا دیا جائے تو تمام پانی نیلا ہو جائے گا۔ اگر نیلے پانی میں اب سرخ رنگ گھول دیا جائے تو جو کچھ بنے گا وہ نہ تو پانی کی طرح [illegible] ہوگا اور نہ پہلے محلول کی طرح نیلا ہوگا، اور نہ ہی اس نئے جزو کی طرح سرخ ہوگا۔ یہ بالکل ہی کوئی نئی چیز بن جائے گا [illegible] ساتھ نہیں دیتے۔ اسی مطلب کو اگر ہم یوں بیان کریں کہ فنکار کی شخصیت پانی کی طرح نہیں بلکہ روشنی کی طرح ہوتی ہے تو بات شاید کچھ سہل ہو جائے۔ سفید روشنی مختلف قسم کی شعاعوں سے مل کر بنتی ہے جن میں قوس قزح کے سات رنگوں کی شعاعیں شامل ہیں۔

تجربات و مشاہدات اسی طرح فنکار کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں جس طرح روشنی کی مختلف شعاعیں کسی جسم کا رنگ طبیعیات کی رو سے اسی جسم کی جذب و اظہار کی قوت پر منحصر ہوتا ہے۔ یعنی اس جسم پر پڑنے والی شعاعوں میں سے کچھ تو اس جسم میں جذب ہو جاتی ہیں اور کچھ منعکس ہو جاتی ہیں اور انہی منعکس ہونے والی شعاعوں سے اس جسم کا رنگ بنتا ہے۔ مثلاً [illegible] اسی لئے سرخ نظر آتی ہے کہ یہ سرخ کے علاوہ تمام شعاعوں کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے اور اس سے صرف سرخ رنگ ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ

اجسام جو تمام شعاعوں کو منعکس کر دیتے ہیں - ہمیں سفید نظر آتے ہیں - ان میں مختلف شعاعیں اپنے انفرادی رنگ کھو دیتی ہیں اسی طرح ایک فنکار کی صلاحیت اس کی قوتِ جذب و اظہار پر منحصر ہے ، فنکار کی خوبی اولاً اسی میں ہے کہ وہ جس قدر ہو سکے زندگی کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرے اور اس کا کمال یہ ہے کہ زندگی کو اس طرح اپنی شخصیت میں جذب کرلے کہ وہ خود زندگی بن جائے ۔ اس قوتِ جذب کے ساتھ فن کار کا کمال اس قوتِ اظہار پر منحصر ہے جو اس کی شخصیت کو تمام و کمال قاری تک پہونچا سکے ۔ اس شخصیت کو جس میں زندگی مختلف اجزا کا محض ایک سیدھا سادا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل حقیقت ہے ۔

یہی قوتِ جذب و اظہار غالب کی شخصیت میں بدرجۂ اولیٰ موجود ہے اور غالب کے فن کو غالب کی شاعری کو ہمہ گیر بناتی ہے ۔ فطرتِ انسانی اپنے تنوع کے ساتھ غالب کی شخصیت میں سرایت کر گئی ہے اور غالب اپنی اعلیٰ قوتِ اظہار کی مدد سے اسے شعر کے لباس میں پیش کر سکتے ہیں ، چنانچہ ہر قاری کو غالب کے کلام میں اپنی فطرت کے مطابق رنگ نظر آجاتے ہیں ۔ جس طرح مختلف رنگوں کے چشمے لگائے ہوئے لوگوں کو دن کی روشنی کا رنگ اپنے اپنے چشمے کے رنگ کے مطابق نظر آتا ہے ۔ اسی طرح ہر فطری رجحان کی تسکین کا سامان غالب کے کلام میں موجود ہے ۔ اسے ابلاغ کی خوبی کہیئے ۔ یا غالب کی ہمہ گیری ۔

غالب کے کلام کو اگر دوسرے شعراء کے کلام کے برابر رکھ کر دیکھا جائے تو غالب کی شخصیت کس قدر اجاگر ہوتی ہے اور ان کی عظمت کا پتہ دیتی ہے ۔ میر اگر حزن و ملال کی تصویر ہیں تو سودا ایک مجلسی انسان کا نمونہ ۔ میر غم کے تاثرات کو جس خوبی سے اپنا کر پیش کرتے ہیں اس میں شاید ہی کوئی ان کا ہم پلہ ہو سکے ۔ غم ان کی زندگی میں اس طرح بس گیا ہے وہ اس کی نہایت خوبی سے عکاسی کرتے ہیں ، لیکن وہ دوسرے تاثرات کو اس خوبی سے پیش نہیں کر سکتے ۔ زندگی سے ان کی شخصیت محض حزن و ملال کو اپنا سکی ۔ زندگی سے ان کا تعلق جزوی ہے ہمہ گیر نہیں ۔

درد و غم جمع کئے لیتے تو دیوان کیا

اس کے برعکس سودا ہر وقت ہر چیز کا مضحکہ اڑانے اور اس کا خاکہ کھینچنے پر تلے رہتے ہیں ۔ زندگی نے انھیں جو نشتر چبھوئے ہیں وہ انھیں میر کی طرح خاموشی سے نہیں سہتے بلکہ پلٹ کر وار کرتے ہیں ، وہ جتنی چوٹ کھاتے ہیں اتنی ہی تلخی سے اس کا جواب دیتے ہیں ۔ وہ ظرافت کو پس منظر میں لاکر اس تلخی کو اور تلخ تر کر دیتے ہیں ۔ زندگی نے انھیں صرف چوٹیں اور تلخیاں ہی دی ہیں ۔ اور ان کی شخصیت چوٹوں اور تلخیوں ہی سے زیادہ متاثر ہوتی ہے

لیکن غالب کے یہاں درد و غم ۔ طنز اور ظرافت ایسے گھل مل گئے ہیں کہ غالب مغموم ، ظریف یا چوٹ کھائے ہوئے لوگوں کی صورت میں ہمارے سامنے نہیں آتے ۔ بلکہ وہ ہر وقت ایک مکمل انسان دکھائی دیتے ہیں ۔ ایسا انسان جو رو بھی سکتا ہے اور منھ توڑ جواب بھی دے سکتا ہے ۔ یہ غالب ہی ہے کہ جوئے خوں سے اندھیری رات میں چراغ جلاتا ہے اور مکمل ضبط کا مظاہرہ کرتے ہوئے تلخ بھی ہو سکتا ہے ۔

جوئے خوں بہنے دو آنکھوں سے کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

غالب زندگی کے صرف ایک پہلو سے وابستگی کو فرار سمجھتے ہیں ۔ ان کی پوری زندگی ایک توازن ہے اور یہی ان کی عظمت ہے ۔ اور اس توازن کو برقرار رکھنے کے لئے انھیں جس قدر ضبط سے کام لینا پڑتا ہے اس کا انھیں پورا پورا احساس ہے ۔ وہ جذبہ کی شدت سے پوری طرح واقف ہیں ۔ لیکن اعتدال کو ہاتھ سے انھیں جانے دیتے اور بالآخر اس اندرونی کشمکش میں فتح ان کی برتر شخصیت ہی کو نصیب ہوتی ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں :-

فرصتِ کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے ۔۔۔ تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا

کیونکہ جب تک غمِ پنہاں موجود ہے، غالب اسے نظرانداز نہیں کریں گے۔

غالب کے کلام میں حزن و ملال کی وہ کیفیات نہیں ہیں جو ہمیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا احساسِ غم شدید نہیں ہے وہ [illegible] کے برعکس یہ شاید میر کے احساسِ غم جتنا ہی شدید ہے۔ لیکن کسی بھی ایک کیفیت کو غالب پوری زندگی پر چھانے نہیں دیتے۔ چاہے انھیں اس کی کتنی ہی قیمت دینی پڑے۔

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

یہی عالم غالب کی تلخ نوائی کا بھی ہے، جب انھیں دنیا سے زک پہونچتی ہے۔ جب تجربات انھیں مایوس کر دیتے ہیں جب ان کا دل بُری طرح چوٹ کھاتا ہے تو وہ بھی پلٹ کر وار کرنا چاہتے ہیں، لیکن یہاں اُن کی عظمت کسی ایک خاص واقعہ، خاص حادثہ یا خاص شخصیت پر ان کی نگاہ نہیں پڑنے دیتی۔ بلکہ یہ بھی انھیں زندگی ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے منھ سے آہ نکلتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے زندگی کراہ رہی ہے۔ یہ ایک فرد کے دل کی آواز نہیں ہوتی بلکہ پوری زندگی کی پکار ہوتی ہے۔

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شکوہ بھی ہے اور شکر بھی، طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ درد نے زندگی کو تصوف کی عینک سے دیکھا اور انھیں جو چیز ہیں حسنِ حقیقی کا جلوہ نظر آیا یہاں تک کہ عالمِ مجاز اُن کی نظروں سے بالکل اوجھل ہو گیا، لیکن غالب کے [illegible] اگرچہ تصوف بھی شخصیت میں کچھ اس طرح جذب ہوا کہ اب حقیقت و مجاز کا امتیاز ہی مشکل ہو گیا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جب وہ صوفیانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ایسا پیرایہ بیان استعمال کرتے ہیں کہ حقیقت کے پہلو بہ پہلو مجاز بھی ایک حقیقت نظر آتا ہے۔ اور اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ نظر آتا ہے:۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فلسفہ بھی اسی طرح غالب کی شخصیت میں جگہ پاتا ہے۔

اقبال کی حکیمانہ اور شاعرانہ عظمت مسلم۔ لیکن اقبال کا میدانِ عمل محدود ہے۔ مذہب، فلسفہ اور سیاست اقبال کے موضوع ہیں اور اپنی اصلیت کے اعتبار سے اقبال کے ہاں تینوں ایک ہی ہیں، اقبال کا نظریۂ حیات کلیتہً انہی پر منحصر ہے۔ لیکن اقبال کا پیغام ایک فلسفی کا پیغام ہے۔ اقبال کی آواز ایک مدبر اور سیاست داں کی آواز ہے۔ اور اقبال کا نعرہ ایک مسلمان کا نعرہ ہے ہر چند یہ میدان بہت وسیع ہے۔ لیکن زندگی اس سے بھی وسیع تر ہے۔ فلسفیانہ تذبذب، جذباتی کشمکش اور سماجی بے یقینی کی اس سے بہتر تصویر اور کیا ہو سکتی ہے کہ:۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہ آواز بھی ایک فلسفی کی آواز ہے لیکن اس میں زندگی کی اور اُلجھنیں بھی شامل ہیں۔ مختصر یہ کہ بلا تشبیہ

انچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

بلاشبہ غالب کے سامنے دنیا بازیچۂ اطفال ہے اور یہ وثوق اور یہ عرفانِ حقیقت انہی کا حصہ ہے کہ

اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل    جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں آگیا

اس کے علاوہ غالب کے ہاں دل و دماغ میں اختلاف نظر نہیں آتا۔ اُن کا دماغ جو کچھ سوچتا ہے۔ دل وہی محسوس کرتا ہے۔ عشق اور عقل یہاں ایک دوسرے سے نبرد آزما نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل    انساں ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی،    عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غرض غالب کی شخصیت ایک اتھاہ سمندر ہے، جس میں آکر بڑے بڑے طوفان بھی گم ہو جاتے ہیں۔ جہاں کوئی ہنگامہ، ہنگامہ نہیں رہتا، جہاں کوئی تحریک نہیں رہتی۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن    ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں    تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہاں ہمیں ایک ٹھیراؤ نظر آتا ہے۔ زندگی کے ہنگاموں سے مستقل اور شعوری وابستگی کے باوجود زندگی سے ایک بے نیازی نظر آتی ہے اور یہی غالب کی عظمت ہے۔

آخر میں چند باتیں صنفِ غزل کے بارے میں بھی غالب کے متعلق کہنا ضروری ہیں ۔۔۔ اب تک کچھ افراد کو غزل کی تنگ، دامنی کا شکوہ ہے اور نہ معلوم کیوں غالب کے اس شعر کو بھی

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غزل کے خلاف پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ شاید غزل کی وسعتِ داماں کا اعلان اس سے بہتر صورت میں ممکن نہ ہو سکتا۔ اگر غالب کی وسعتِ بیان محض تنگنائے غزل کی نسبت ہی سے وسعت پاتی ہے تو یہ بھلا کیا وسعت ہوئی۔ اپنے مفہوم سے غزل کی تنگیٔ داماں کا اندازہ تو شاید ہو سکے لیکن غالب کی وسعتِ بیان کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے یہ کہا جائے کہ صراحی کا بے انتہا پانی ایک مختصر گلاس میں کیسے سما سکتا ہے۔ گلاس کی نسبت صراحی کا پانی یقیناً زیادہ ہے۔ لیکن اپنی جگہ صراحی میں بھی کچھ اتنا زیادہ پانی بھی نہیں ہوتا۔

ظاہر ہے کہ غالب کے سامنے اور اصنافِ سخن بھی تھے۔ مثلاً مسدس۔ مثنوی۔ قصیدہ وغیرہ۔ اور اگر وہ ان اصناف کو وسیع دامنِ خیال کرتے تو ضرور ان میں طبع آزمائی کرتے۔ اور غزل کی تنگیٔ داماں میں نہ اُلجھتے۔ لیکن غالب نے کہنا ہی یہ چاہا ہے کہ تمام اصنافِ سخن میں غزل ہی ان کے نزدیک سب سے کشادہ دامن ہے۔ اور وہ بھی ان کے بیان کے لئے ناکافی ہے۔ دراصل فنکار کے مواد اور اس کی بصیرت میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ کوئی بھی ہیئت اُسے اپنے میں سمو نہیں سکتی اور اسی لئے فنکار کو ہمیشہ دامن تنگی کا احساس رہتا ہے۔ مثلاً مسدس یا مثنوی ہی کو لیجئے۔ ایسی منظومات میں خواہ کتنا ہی حجم کیوں نہ ہو۔ موضوع کی پابندی رہتی ہے اور شاعر موضوع سے ہٹ کر کچھ نہیں کہ سکتا۔ وحدتِ خیال ہی نظم کی خوبی ہے۔ اب ایک شاعر جس کا فن پوری زندگی ہو، اور جس میں خانہ بندی برداشت نہ کی جا سکتی ہو، نظم کی تنگنائے میں مفید نہ ہوگا۔

البتہ اس کی ایک صورت ہے۔ یعنی کسی ایسے زبردست عقیدہ کا سہارا جو جزو کو بھی شاعر کے لئے کل بنا دے۔ جیسا کہ

ہومر کا دیوِ مالا میں اعتقاد، یا انیس کا واقعاتِ کربلا اور امام حسین کی شخصیت میں اعتقاد۔ انیس کا فن موضوع کی پابندی کے باوجود لامحدود رہ سکتا ہے۔ کیونکہ اُن کا موضوع ہی ان کے لئے مکمل زندگی کا مرقع ہے۔ کربلا کا میدان انیس کے لئے جامِ جہاں نما ہے جس میں زندگی اپنے تمام تنوع کے ساتھ موجود ہے اور اس کا ہر تاریک و روشن پہلو اور ہر خشک و تر انھیں یہاں نظر آجاتا ہے۔ اسی طرح حسین، انیس کے لئے صرف ایک انسان نہیں ہیں، بلکہ بذاتِ خود انسانیت ہیں۔ لیکن جہاں کسی ایسے عقیدہ کا سہارا نہ ہو وہاں شاعر نظم میں موضوع کی بندش سے آزاد نہیں ہو سکتا۔

اب اگر ہم غزل کی ہیئت پر غور کریں تو اس میں پابندی صرف بحر اور ردیف و قافیہ کی ہے۔ موضوع یا مواد کی کوئی پابندی نہیں چنانچہ ایک ایسے شاعر کے لئے جس کے ہاں موضوع یا مواد بے کراں سمندر کی طرح ہوں۔ غزل سے زیادہ آزاد اور وسیع ذریعہ اظہار میسر نہیں۔ غزل کے ہم وزن و ہم ردیف و ہم قافیہ اشعار ایک ہی ساخت اور وضع کے مختلف پیالوں کی طرح ہیں، جن میں ہر قسم کے موضوعات مختلف قسم کے مشروبات کی طرح بھرے جا سکتے ہیں۔ خیال صوری پیکر کی جستجو میں رہتا ہے۔ مواد ہیئت کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ تجلی ظہور چاہتی ہے۔ لیکن یہ تجلی بے انتہا متنوع اور بے ہیئت ہے۔ ہیئت محض اس کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اور جہاں ہیئت کم سے کم بندشیں عاید کرے گی، وہیں یہ تجلی خود بخود ظاہر ہوتی چلی جائے گی اور مواد اور ہیئت کے جھگڑوں کا سوال ہی نہ پیدا ہوگا۔

چنانچہ غزل گو شاعر ایک ہی غزل میں فلسفہ و سیاست، جمالیات و اخلاقیات، حسن و عشق اور تصوف و سائنس وغیرہ سے متعلق مضامین نہایت آزادی سے باندھ سکتا ہے۔ یہی وہ وسعت داماں ہے جس نے غزل کو اتنا مقبول بنا یا اور جس کی وجہ سے غالب نے اسے اپنایا لیکن اس کے باوجود غالب کو اس تنگی داماں کی شکایت ہے۔ جو غالب جیسے عظیم صاحب فن کی جائز و فطری شکایت ہے۔ ایسے صاحب فن کی جس کی قوتِ جذب کا یہ عالم ہو کہ

کرتے ہیں ہر جز سے کام چشمِ بینا کا

اور جس کی قوتِ اظہار یوں نمایاں ہو

رشتے ہیں ہوں گے جگر آنکھ سے اسے مرگ رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

لیکن غالب کتنے ہی عظیم فن کار رہے ہوں آخر انسان تھے۔ اور انسان بہرحال مجبور ہے۔ شعراء تلامیذ الرحمٰن ہونے کے باوجود بیکراں نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ غالب میں بھی خامیوں اور کمزوریوں کا ہونا نہایت فطری بات ہے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ کسی حادثہ نے اُنکے اعتدال کو متزلزل کر دیا ہے اور وہ فن کارانہ بلندیوں سے اتر کر معمولی انسانوں کے سے جذبات کا اظہار کرنے لگے ہیں۔ مثلاً عارف کی وفات پر جو مرثیہ انھوں نے لکھا۔ اس میں ان کی فنکارانہ شخصیت کسی حد تک دب گئی ہے۔ وہ مرثیہ شاعرانہ جذبات سے زیادہ پدرانہ جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اور اتنے عظیم فنکار کا یوں شخصی ہو جانا، بلندی سے پستی کی طرف آنا ہے، لیکن انسان بہرحال کمزور ہے۔

کسی فن کار کی ذات میں اور اس کے فن میں مطابقت ضروری نہیں ہے اور اکثر ایسا ہوتا بھی نہیں بلکہ یونہی ہوتا ہے کہ تجربات اُسے بحیثیت ایک فرد کے متاثر کرتے ہیں، اُس کے فن میں کوئی اہم مقام نہیں پاتے اور اس کے برعکس وہ تجربات جو اُس کے فن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اکثر اس کی شخصی زندگی کو متاثر نہیں کر پاتے۔ تاہم شعوری طور پر بھی ایک عظیم صاحب فن کو اپنی شخصی زندگی کو اپنی فنی زندگی سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے، اس میں اتنی صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ فنی اور ذاتی تقاضوں میں امتیاز کر سکے۔

اس کے علاوہ وہ توازن اور اعتدال جن کا پچھلی سطور میں تذکرہ کیا گیا ہے، اکمالِ فن کی خصوصیات ہیں۔ لیکن کوئی بھی فانی انسان مستقل طور پر مکمل اور بے عیب نہیں ہو سکتا۔ اور اکثر وہ عظمت کی بلندیوں کو چھوتے چھوتے رہ جاتا ہے۔ غالب کی جس فنی عظمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ ان کی فنی صلاحیتوں کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ اس سے نیچے آہی نہ سکیں۔ اور یہ بھی ایک طرح ان کی عظمت ہے۔ کیونکہ انسان کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ جہاں بلند ہو گیا ہو سکتا ہے، وہاں گر کر بلند بھی ہو سکتا ہے۔

# نو عروس

(مظہر امام)

اے عروسِ نو! شبابِ وقت کی آئینہ دار! سو چمن تیرے اک افسونِ تبسم پر نثار
سینچتی ہے زندگی کو تیرے جلووں کی پھوار اے فدائے رنگ و نکہت اے بہاروں کی بہار!
کس کے انجانے تصور میں ہے تو کھوئی ہوئی ؟
کچھ نہیں معلوم، جاگی ہے کہ ہے سوئی ہوئی

مصحفِ عارض پہ تیرے رقص کرتی ہے سحر ہیں خنک مرہم کی صورت تیری آنکھوں کے شرر
لہلہاتا ہے جبینِ ناز پر نورِ قمر تیرے نازک لب سے "کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر"
تیرا جلوہ زندگی کے حسن کی تفسیر ہے
آدمی کے جگمگاتے خواب کی تعبیر ہے

مانگ میں تیری اتر آئی ہے بزمِ کہکشاں جسم ہے قوسِ قزح کی اک لچکتی سی کماں
بند آنکھوں میں محبت کی چھلکتی ندیاں کروٹیں لیتا ہے جن میں تیرے خوابوں کا جہاں
اک نیا انداز پیدا تیرے ہر انداز سے
لے رہی ہے زندگی انگڑائیاں کس ناز سے

کھینچتا ہے اپنی جانب زہد کو آبِ طہور ڈھونڈتی ہیں ندیاں آغوشِ قلزم کا سرور
آشیانوں کی طرف پرواز کرتے ہیں طیور ارتقا کے واسطے مضطر ہے انساں کا شعور
تو بھی جانے کو کسی آغوش میں بے تاب ہے
آج تیرا دل ہے یا اک پارۂ سیماب ہے!

صاف پیشانی پہ رنگیں بندیوں کا التزام دلکش محرابِ کعبہ ابروؤں کا اہتمام
تیری آرائش زمانے کو یہ دیتی ہے پیام زندگی ہے زلف کی صورت سنور جانے کا نام
پا رہی ہے ابتدا سے قلبِ انساں میں نمو
زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی آرزو

وقت پر آنچل کو بھی پرچم بنا لیتی ہے زیست دار پر چڑھتے ہوئے بھی گیت گا لیتی ہے زیست
تیز رو لمحات کے شہپر کو جا لیتی ہے زیست اپنا مقصد کوششوں سے اپنی پا لیتی ہے زیست
کر دے صحرا کو چمن اندر چمن اپنی طرح
زندگی کو بھی بنا دے تو دلہن اپنی طرح

# تنویر کی سولی

(ساقی جاوید - ایم - اے - بی - ایڈ)

ہر دور میں کچھ ایسی ہی تاریخ رہی ہے
ہر دور میں ڈوبا ہے زمانے کا سفینہ
فرہاد کی ہر سانس شرر بار رہی ہے
مریم کو گنہگار ہی سمجھا ہے جہاں نے
صحرا میں ہر اک قیس بھٹکتا ہی رہا ہے
ہر یوسفِ کنعاں سرِ بازار بکا ہے
ہر وقت کسی جم کی حکومت ہی رہی ہے
قایم ہیں چمکتے ہوئے ایوان ابھی تک
دولت کے یہ بھوکے ہیں یہ زر چاٹ رہے ہیں
دیکھو وہ کوئی آگ دہکتی ہے افق پر
خورشید برافگندہ نقاب آ ہی گیا ہے
کچھ دیر میں پھولوں پہ اداسی نہ رہے گی
تہذیب نئے رنگ میں ڈھلتی ہے زمیں پر
یہ قصر یہ مینار یہ قلعے یہ محل کیوں؟
اب صحنِ گلستاں میں بہاریں ہی رہیں گی

صدیوں سے یونہی زیست یہاں چیخ رہی ہے
سوکھا ہی نہیں زیست کے ماتھے کا پسینہ
ہر دور میں پرویز کی سرکار رہی ہے
سورج کو شبِ تار ہی سمجھا ہے جہاں نے
کانٹے کی طرحِ عشق کھٹکتا ہی رہا ہے
مٹی سے کبھی ارزاں دُرِ شہوار بکا ہے
فرعون کو موسیٰ سے خصومت ہی رہی ہے
ہیں تخت پہ بیٹھے ہوئے سلطان ابھی تک
صدیوں سے غریبوں کے گلے کاٹ رہے ہیں
اک زلفِ حنا رنگ مہکتی سی ہے افق پر
صبحوں کے پیمبر کو عتاب آ ہی گیا ہے
یہ صبحِ چمن آج سے پیاسی نہ رہے گی
تاریخ کی رَو راہ بدلتی ہے زمیں پر
یہ خون سے جلتے ہوئے سطوت کے کنول کیوں
بس لالہ و ریحاں کی قطاریں ہی رہیں گی

---

(اختر بھوپالی)

واسطہ جس کا ترے غم سے نہ ہو — ہم وہ ہر کام اُٹھا رکھتے ہیں
بتکدہ والو تمھیں کچھ بولو — وہ تو چپ ہیں جو خدا رکھتے ہیں
غیرتِ عشق کوئی راہ نکال — ظلم وہ سب پہ روا رکھتے ہیں

دل کی تعمیر کو ڈھا کر اختر
وہ محبت کی بنا رکھتے ہیں

## (شفا گوالیاری)

چمن کچھ اور بھی ہیں، دشت و در کچھ اور بھی ہیں ۔۔۔ رہِ جنوں میں نقوشِ سفر کچھ اور بھی ہیں
مہ و نجوم سے کہکشاں کو چھیڑنے والو ۔۔۔ امینِ جلوہ، نقیبِ سحر کچھ اور بھی ہیں
نہ رنگ و موج تبسم کہ تیری محفل میں ۔۔۔ فسردہ قلب، تپیدہ جگر کچھ اور بھی ہیں
مریضِ غم پہ توجہ کا شکریہ لیکن ۔۔۔ فرائضِ نگہِ چارہ گر کچھ اور بھی ہیں

---

## (ڈاکٹر متین نیازی)

کبھی چھیڑی بہاروں میں جو اپنی داستاں ہم نے ۔۔۔ بہت بدلی ہوئی دیکھی نگاہِ باغباں ہم نے
پریشاں ہو نہ جائے کوئی روداد وفا سن کر ۔۔۔ برائے مصلحت بدلا ہے اندازِ بیاں ہم نے
توہین محبت ہے اب جان کا یوں کھونا ۔۔۔ آغاز پہ رونا تھا، انجام پہ کیا رونا
جس قدر آشنا ہوئے غم سے ۔۔۔ حوصلے دل کے اور بڑھتے گئے
یاد آئے متین وہ کیا کیا ۔۔۔ راہِ دشوار سے جہاں گزرے
یہ سکوتِ مسلسل گوارا نہیں ۔۔۔ صاف کہہ دیجئے "تو ہمارا نہیں"
میں ہی دامن بچا کر گزرتا گیا ۔۔۔ مجھ کو دنیا میں کس نے پکارا نہیں
تغیرات سے کب ربطِ گلستاں نہ رہا ۔۔۔ بہار آئی تو کیا خدشۂ خزاں نہ رہا!
متین قدر ہوئی آہ کب نشیمن کی ۔۔۔ چمن میں برق کے لائق جب آشیاں نہ رہا!

---

## (نشاط احسن)

اک صدا سی گونج رہی ہے اس دل کے ویرانے میں ۔۔۔ یہ تیری آواز کی لے ہے یا میری تنہائی ہے
نشۂ غم بھی ٹوٹ چلا ہے کوئی خوشی بھی ساتھ نہیں ۔۔۔ آج تو ہر اک گام پہ لے دل ایک نئی تنہائی ہے
دھوکا دے کے گزر گئے کتنے ہمسفر کتنے قافلے چھوٹ گئے ۔۔۔ ایک ترے در تک آنے میں کیا کیا ٹھوکر کھائی ہے
آج نشاطِ شعلہ نوا کو چپ سی لگی ہے جانے کیوں
کون بتائے کس عالم میں یہ تیرا سودائی ہے

---

## (منور لکھنوی)

وہ موجِ بحرِ غم کی جو سر سے گزر گئی  کمبخت اک مقام پہ آکر ٹھہر گئی
اک شخص پر بھی کھل نہ سکا گلستاں کا راز  تا حدِ رنگ و بو نہ کسی کی نظر گئی
مرکز ترا کدھر ہے۔ بتا۔ میرے ساتھ چل  اے گردشِ خیال کہاں تو ٹھہر گئی
جینے کا اپنے کوئی تو مقصد نیا ہے
اب تک تو یوں ہی عمر منور گزر گئی

---

## (حیات لکھنوی)

سب کچھ نظر آنے پر کچھ بھی نظر نہ آیا  میں بزمِ تماشا سے با دیدہ تر آیا
ہونٹوں پہ ہنسی آئی آنکھوں سے بہے آنسو  آیا بھی تو یوں آیا آرام اگر آیا
بیگانۂ ساحل ہو، طوفانِ حوادث میں  اس بحر میں جو ڈوبا آخر وہ ابھر آیا
آواز حیات آئی جب کوئی کلی چٹکی
اٹھ نکہتِ خوابیدہ ہنگام سفر آیا

---

## (متین فتحپوری)

رازِ ہستی، فطرتِ انساں سمجھنے کے لئے  عشقِ بے پایاں کے سوز و ساز کی باتیں کرو
یاس و حرماں تابہ کے رنجوریٔ دل تا کجا  اے اسیرانِ قفس پرواز کی باتیں کرو
تا چمک جائے دوبا شعلہ جنونِ عشق کا  غیرتِ ناہید کی آواز کی باتیں کرو
تلخیٔ دوراں، غمِ دنیا بھلانے کے لئے  آنے والے دور کے آغاز کی باتیں کرو

# مطبوعات موصولہ

**شعلۂ رنگیں** مجموعہ ہے جناب جرم محمد آبادی کی غزلوں اور نظموں کا جسے غالب اکاڈیمی (مدنپورہ بنارس) نے شایع کیا ہے۔ حضرت جرم، آرزو لکھنوی مرحوم کے شاگرد ہیں اور اپنے استاد کے سچے جانشین، نہ صرف صحت زبان بلکہ سلاست بیان کے لحاظ سے بھی۔

جناب جرم دراصل محمد آباد (اعظم گڑھ) کے رہنے والے ہیں لیکن اب عرصہ سے کلکتہ میں قیام ہے اور شعراء بنگال کے اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

حضرت جرم کا کلام مختلف رسایل و جراید میں شایع ہوتا رہتا ہے اور بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ لیکن تقاضائے وقت کی بنا پر انھوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں اور خوب [illegible] ان کا کلام قافیہ پیمائی یا دور از کار توجیہ و تعبیر نہیں بلکہ ایک خوش فکر حساس [illegible] کی شاعری ہے جو جذبات سے [illegible] ہوتی ہے اور تحریک جذبات ہی پر ختم۔

وہ اپنے انداز بیان سے پامال مضامین میں بھی ندرت پیدا کر دیتے ہیں اور اپنی قدرت [illegible] نئے نئے اسلوب ادا بھی۔

یہ مجموعہ چار روپیہ میں غالب اکاڈیمی سے مل سکتا ہے۔

**ادب اور تہذیب** مجموعۂ مضامین ہے جناب [illegible] انصاری فرنگی محلی [illegible] میں سے اکثر شخصیات سے متعلق ہیں (مثلاً مہاتما گاندھی [illegible] مولانا آزاد [illegible] وغیرہ) اور بعض نقد و تبصرہ سے (جیسے بیکراں پر ایک نظر) کچھ ایسے بھی ہیں جو غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں، جیسے [illegible] خاں کی ستار نوازی پر اظہار خیال، گو ہوسکتا ہے کہ اب فرنگی محل کی فضا تک ستار پہونچ گیا ہو۔ ادبی حیثیت سے مرزا سودا کی تمثیل انھوں نے خوب لکھی ہے۔

یہ مضامین دراصل فاضل مصنف کے ذاتی اثرات [illegible] حیثیت سے قلمبند کئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں انھیں تصنعات سے خالی ہونا چاہئے تھا، سو ہیں۔

ان مضامین کی زبان بہت سلیس اور انداز بیان بہت شگفتہ ہے۔ قیمت [illegible] ملنے کا پتہ: آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل دہلی۔

**جدید تنقیدی زاویے** تصنیف ہے جناب ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کی جس میں انھوں نے فن تنقید کے اجزاء ترکیبی پر نہایت شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔ فاضل مصنف نے مغربی فن تنقید کو سامنے رکھ کر بتایا ہے کہ تنقید کے اصول و شرائط، لوازم و خصائص کیا ہیں اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ ان کو سمجھایا ہے۔

اس کتاب کے اہم ترین باب دو ہیں ایک وہ جس میں [illegible] تنقید کی وضاحت کی گئی ہے اور دوسرا وہ جو نظریات سے متعلق ہے۔ انھوں نے نظریۂ ادب کی پانچ تقسیمیں کی ہیں [illegible] تقسیمیں صرف "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" میں بھی آسکتی تھیں، لیکن انھوں نے غالباً مزید وضاحت [illegible] لئے اس غیر ضروری پھیلاؤ سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں فاضل مصنف نے اس کتاب کی ترتیب میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا ہے اور فن نقد کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا ذکر اس میں موجود نہ ہو۔ زبان گو سادہ و سلیس ہے لیکن [illegible] ضرور کہیں کہیں نظر ثانی کا محتاج ہے۔ ضخامت ۳۰۰ صفحات

قیمت للعہ - ملنے کا پتہ :- شاہین بک اسٹال سری نگر

**گل تر** مجموعہ ہے مخدوم محی الدین کی نظموں اور غزلوں کا - مخدوم مشہور کمیونسٹ شاعر ہیں اور ان کا کلام ملک میں بہت سراہا گیا ہے - وہ تصور و عمل دونوں حیثیتوں سے بڑے انقلاب آفریں شاعر ہیں اور کوئی بات ایسی نہیں کہتے جو ندرت وتازگی سے خالی ہو - اس مجموعہ میں ان کی بیس نظمیں شامل ہیں اور سولہ غزلیں - نظموں کا ٹکنک وہی ہے جو ایک کمیونسٹ کا ہونا چاہئے اور غزلوں کا تار و پود بھی وہی جو ایک روایت پرست شاعر کا ہو سکتا ہے، لیکن بناوٹ کے نمونے البتہ کہیں کہیں نئے نظر آتے ہیں - زبان وفن کے لحاظ سے بھی وہ بڑی حد تک صاف و بے عیب ہے -

ضخامت ۸۸ صفحات - قیمت ۱۲ - ملنے کا پتہ :- مکتبۂ صبا مجرد گاہ حیدر آباد دکن -

**یادگار وِلا** شمس العلماء عزیز جنگ وِلاؔ، دکن کے نہایت مشہور فارسی گو شاعر تھے جو نلور میں پیدا ہوئے، (۱۲۷۰ھ) لیکن بہت کمسنی میں حیدر آباد چلے آئے، یہیں تعلیم و تربیت ہوئی، یہیں منصب تعلقداری سے پنشن حاصل کی اور یہیں ۷۳ سال کی عمر میں وفات پائی (۱۳۴۳ھ)

یہ زمانہ وہ تھا جب نہ صرف حیدر آباد بلکہ ہندوستان میں بھی فارسی زبان کے اچھے اچھے شاعر (شبلیؔ و حالیؔ وغیرہ) موجود تھے -

ولاؔ نے لکھنؤ کے میاں محمد کامل اور قدر بلگرامی سے استفاضہ کیا، لیکن صحیح معنی میں وہ تلمیذ تھے خود اپنی طبع اور مبداء فیاض کے جس نے ہر صنف سخن میں ان کی رہبری کی - ان کی متعدد تصانیف نثر میں بھی پائی جاتی ہیں، جن میں سب سے زیادہ مفید و اہم آصف اللغات ہے جو ۶-۷ سو صفحات کی ۲۸ جلدوں پر مشتمل ہے - فارسی نظم میں انھوں نے اپنا کلیات چھوڑا جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے -

یہ کتاب ان کا کلیات نہیں بلکہ ان کے حالات اور ان کی فارسی شعر گوئی پر عمومی تبصرہ ہے جسے جناب برقؔ موسوی نے مرتب کیا ہے -

ولاؔ، غزل گوئی میں حافظؔ کے متبع تھے اور خوب کہتے تھے - بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

خموش باش دل زار ایں چہ فریاد ست | ترا بہ پہلوے دلدار ایں چہ افتاد ست

بروز وعدہ بگفتم کنوں چہ ارشاد ست | بخندہ گفت کہ پیکان ... مرا یاد ست

گویند کسے رسید و برگشت | من بے خبرم چہ ماجرا رفت

بت را گفتم و بت لرزہ در اندام افتاد | لے ز تشبیہ تو جان در تن اصنام افتاد

یہ کتاب دو روپیہ میں مکتبۂ سعدی - ۱۳۴ نیو بلڈنگس، اعظم آباد - حیدر آباد سے مل سکتی ہے -

**Glimpses of Urdu Literature** مجموعہ ہے پروفیسر گوپر فیلو (سنٹ زیویر کالج بمبئی) کے چار انگریزی لکچروں کا جس میں فاضل لکچرر نے اردو زبان کی تاریخ اور اس کے تدریجی نشوونما پر اظہار خیال کیا ہے - پہلے لکچر میں انھوں نے اس کے آغاز کا حال بیان کیا ہے، دوسرے میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے موقف پر روشنی ڈالی ہے، تیسرے میں جنگ عظیم کے بعد کے زمانہ کو لیا ہے اور چوتھے میں تقسیم ہند کے بعد کے عہد کو - اس لئے ان چاروں لکچروں میں تاریخ زبان اردو کے وہ تمام اہم ادوار کو لے لیا گیا ہے جن سے زبان اردو گزری اور گزر رہی ہے -

فاضل لکچرر نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعات و تاریخ کے لحاظ سے نئی چیز نہ ہو، لیکن نوعیت ترتیب و اظہار کے لحاظ سے یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہے - موصوف نے نہایت اختصار لیکن پوری جامعیت کے ساتھ وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جو اس موضوع پر

کسی بڑی سی بڑی کتاب میں پایا جا سکتا ہے، خصوصیت کے ساتھ چوتھا لکچر جس میں اُردو کے موجودہ رجحان شعر و ادب کا ذکر کیا گیا ہے، بڑی کارآمد چیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جس میں اس قدر تاریخی و تنقیدی وضاحت کے ساتھ اُردو پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب ... سے مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

**افعال مرکبہ**

کتاب ہے اُردو قواعد کی جسے مولانا تمنا عمادی نے مرتب کیا ہے اور مکتبۂ اسلوب ناظم آباد کراچی نے شایع کیا ہے۔

اُردو قواعد کی متعدد کتابیں اس وقت تک شایع ہو چکی ہیں، جن میں سب سے زیادہ شہرت مولوی عبدالحق مرحوم کی "قواعد اُردو" کو حاصل ہے، لیکن افعال مرکبہ کی تعریف اور ان سے ترکیب ... مسئلہ کافی تفصیل کے ساتھ اس میں بھی زیر بحث نہ آسکا۔ حالانکہ سب سے زیادہ مشکل مسئلہ یہی ہے۔ اب مولانا تمنا عمادی نے اس پر مستقل کتاب تصنیف کرکے اس دشواری کو دور کر دیا۔ ہر چند زبان کے قواعد اہل زبان کی بول چال ہی سے وضع کئے جاتے ہیں تاہم ان کا انضباط نہ صرف غیر زبان والوں بلکہ اہل زبان کے لئے بھی ضروری ہے۔

مولانا تمنا بڑے فاضل انسان ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں بڑے وثوق و اعتماد سے لکھتے ہیں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی یہ کتاب یہ سلسلہ قواعد ایک سند کی حیثیت رکھتی ہے۔ قیمت ۴ؔ۔

**شکست شب**

مجموعہ ہے محسن بھوپالی کے افکار منظوم کا جسے فکر ... آباد سندھ نے شایع کیا ہے۔ محسن نوجوان شاعر ہیں اور وہ اسی دور کے شاعر ہیں جب نظم غزل پر چھا گئی تھی اور "ادب برائے زندگی" کی میکانکی تحریک نے شاعری کو بڑی حد تک بے جان کر دیا تھا۔ لیکن اسی دور میں بعض شعراء ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے غنائی شاعری اور اس کی تکنیک کو ہاتھ سے نہیں دیا اور ان کی فکر کا اسلوب نہ بدلا۔ انھیں میں سے ایک محسن بھوپالی بھی ہیں، جن کے یہاں شعر محض فن نہیں، بلکہ اشارۂ صداقت بھی ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔

**زاویے**

جناب احمد عظیم ... دی کے مجموعہ کلام کا دوسرا اڈیشن ہے اور کسی کتاب کے دوسرے اڈیشن کے شایع ہونے کے معنی ہیں کہ اسے ملک نے پسند کیا اور اس کے مطالعہ کے لئے روپیہ خرچ کیا۔ اس سے زیادہ مضبوط دلیل جناب احمد کے اچھے شاعر ہونے کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس مجموعہ کا نام زاویے ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس سے پہلے لفظ مختلف سہواً لکھنے سے رہ گیا، بلکہ اگر کلام کو دیکھا جائے تو اسکو "زاویے ہی زاویے" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ رہا یہ امر کہ وہ زاویے کیسے ہیں سو اس سوال کا حق کسی کو نہیں ... زاویہ بہر حال زاویہ ہے اور اس کی متعارف قسمیں تین ہی ہیں۔ قائمہ، حادہ اور منفرجہ یہ تینوں اپنے اپنے ... ہیں۔ کلام صاف، شستہ، رواں اور دلچسپ ہے۔

قیمت تین روپیہ - ملنے کا پتہ: - آزاد کتاب گھر ساکچی، جمشید پور۔

**لذتِ آوارگی**

جناب ڈی۔ اے اظہر کا مجموعۂ کلام ہے، جسے چمنستان خوشدلی کہنا زیادہ مناسب ... جناب اظہر بڑے دلچسپ، خوش باش و بذلہ سنج انسان ہیں۔ جنھوں نے شاعری خود خوش رہنے کی غرض سے کی اور اس کو شایع کیا۔

اس مجموعہ میں ایک حصہ غزلوں کا بھی ہے جنھیں ہم اگر ظریفانہ نہیں تو غیر ظریفانہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اصل چیز اس کا حصہ منظومات ہے جس کا کوئی شعر سنجیدہ ظرافت سے خالی نہیں۔

نگار کے خاص نمبر
سالنامہ
۱۹۵۵ء
علوم اسلامی نمبر
سالنامہ
۱۹۵۳ء
حسرت نمبر
جنوری فروری
۱۹۴۹ء
افسانہ نمبر
سالنامہ ۱۹۶۱ء
غالب نمبر
حضرت نیاز کی بہترین تازہ مطبوعات
عرض نغمہ
مشکلات غالب

جون سنہ ۱۹۶۲ء

# نگار

سالانہ چندہ
دس روپیے

قیمت فی کاپی
پچھتر نئے پیسے

# کیلو میں خریدیئے

اب دیش بھر میں میٹرک باٹوں کا استعمال لازمی ہو گیا ہے۔
اب پرانے باٹ غیر قانونی ہیں۔

قیمتوں کا تبادلہ چارٹ (سیر سے کیلوگرام)

## نئے پیسے فی سیر سے نئے پیسے فی کیلوگرام

| نئے پیسے سیر | نئے پیسے کیلوگرام | نئے پیسے سیر | نئے پیسے کیلوگرام | نئے پیسے سیر | نئے پیسے کیلوگرام | نئے پیسے سیر | نئے پیسے کیلوگرام | نئے پیسے سیر | نئے پیسے کیلوگرام |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۱ | ۲۱ | ۲۳ | ۴۱ | ۴۴ | ۶۱ | ۶۵ | ۸۱ | ۸۷ |
| ۲ | ۲ | ۲۲ | ۲۴ | ۴۲ | ۴۵ | ۶۲ | ۶۶ | ۸۲ | ۸۸ |
| ۳ | ۳ | ۲۳ | ۲۵ | ۴۳ | ۴۶ | ۶۳ | ۶۸ | ۸۳ | ۸۹ |
| ۴ | ۴ | ۲۴ | ۲۶ | ۴۴ | ۴۷ | ۶۴ | ۶۹ | ۸۴ | ۹۰ |
| ۵ | ۵ | ۲۵ | ۲۷ | ۴۵ | ۴۸ | ۶۵ | ۷۰ | ۸۵ | ۹۱ |
| ۶ | ۶ | ۲۶ | ۲۸ | ۴۶ | ۴۹ | ۶۶ | ۷۱ | ۸۶ | ۹۲ |
| ۷ | ۸ | ۲۷ | ۲۹ | ۴۷ | ۵۰ | ۶۷ | ۷۲ | ۸۷ | ۹۳ |
| ۸ | ۹ | ۲۸ | ۳۰ | ۴۸ | ۵۱ | ۶۸ | ۷۳ | ۸۸ | ۹۴ |
| ۹ | ۱۰ | ۲۹ | ۳۱ | ۴۹ | ۵۳ | ۶۹ | ۷۴ | ۸۹ | ۹۵ |
| ۱۰ | ۱۱ | ۳۰ | ۳۲ | ۵۰ | ۵۴ | ۷۰ | ۷۵ | ۹۰ | ۹۶ |
| ۱۱ | ۱۲ | ۳۱ | ۳۳ | ۵۱ | ۵۵ | ۷۱ | ۷۶ | ۹۱ | ۹۸ |
| ۱۲ | ۱۳ | ۳۲ | ۳۴ | ۵۲ | ۵۶ | ۷۲ | ۷۷ | ۹۲ | ۹۹ |
| ۱۳ | ۱۴ | ۳۳ | ۳۵ | ۵۳ | ۵۷ | ۷۳ | ۷۸ | ۹۳ | ۱۰۰ |
| ۱۴ | ۱۵ | ۳۴ | ۳۶ | ۵۴ | ۵۸ | ۷۴ | ۷۹ | ۹۴ | ۱۰۱ |
| ۱۵ | ۱۶ | ۳۵ | ۳۸ | ۵۵ | ۵۹ | ۷۵ | ۸۰ | ۹۵ | ۱۰۲ |
| ۱۶ | ۱۷ | ۳۶ | ۳۹ | ۵۶ | ۶۰ | ۷۶ | ۸۱ | ۹۶ | ۱۰۳ |
| ۱۷ | ۱۸ | ۳۷ | ۴۰ | ۵۷ | ۶۱ | ۷۷ | ۸۳ | ۹۷ | ۱۰۴ |
| ۱۸ | ۱۹ | ۳۸ | ۴۱ | ۵۸ | ۶۲ | ۷۸ | ۸۴ | ۹۸ | ۱۰۵ |
| ۱۹ | ۲۰ | ۳۹ | ۴۲ | ۵۹ | ۶۳ | ۷۹ | ۸۵ | ۹۹ | ۱۰۶ |
| ۲۰ | ۲۱ | ۴۰ | ۴۳ | ۶۰ | ۶۴ | ۸۰ | ۸۶ | ۱۰۰ | ۱۰۷ |

## روپے فی سیر سے روپے فی کیلوگرام

| روپے سیر | روپے کیلوگرام | روپے سیر | روپے کیلوگرام | روپے سیر | روپے کیلوگرام | روپے سیر | روپے کیلوگرام | روپے سیر | روپے کیلوگرام |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۱٫۰۷ | ۱۱ | ۱۱٫۷۹ | ۲۱ | ۲۲٫۵۱ | ۳۱ | ۳۳٫۲۲ | ۴۱ | ۴۳٫۹۴ |
| ۲ | ۲٫۱۴ | ۱۲ | ۱۲٫۸۶ | ۲۲ | ۲۳٫۵۸ | ۳۲ | ۳۴٫۲۹ | ۴۲ | ۴۵٫۰۱ |
| ۳ | ۳٫۲۲ | ۱۳ | ۱۳٫۹۳ | ۲۳ | ۲۴٫۶۵ | ۳۳ | ۳۵٫۳۷ | ۴۳ | ۴۶٫۰۸ |
| ۴ | ۴٫۲۹ | ۱۴ | ۱۵٫۰۰ | ۲۴ | ۲۵٫۷۲ | ۳۴ | ۳۶٫۴۴ | ۴۴ | ۴۷٫۱۵ |
| ۵ | ۵٫۳۶ | ۱۵ | ۱۶٫۰۸ | ۲۵ | ۲۶٫۷۹ | ۳۵ | ۳۷٫۵۱ | ۴۵ | ۴۸٫۲۳ |
| ۶ | ۶٫۴۳ | ۱۶ | ۱۷٫۱۵ | ۲۶ | ۲۷٫۸۶ | ۳۶ | ۳۸٫۵۸ | ۴۶ | ۴۹٫۳۰ |
| ۷ | ۷٫۵۰ | ۱۷ | ۱۸٫۲۲ | ۲۷ | ۲۸٫۹۳ | ۳۷ | ۳۹٫۶۵ | ۴۷ | ۵۰٫۳۷ |
| ۸ | ۸٫۵۷ | ۱۸ | ۱۹٫۲۹ | ۲۸ | ۳۰٫۰۱ | ۳۸ | ۴۰٫۷۲ | ۴۸ | ۵۱٫۴۴ |
| ۹ | ۹٫۶۵ | ۱۹ | ۲۰٫۳۶ | ۲۹ | ۳۱٫۰۸ | ۳۹ | ۴۱٫۸۰ | ۴۹ | ۵۲٫۵۱ |
| ۱۰ | ۱۰٫۷۲ | ۲۰ | ۲۱٫۴۳ | ۳۰ | ۳۲٫۱۵ | ۴۰ | ۴۲٫۸۷ | ۵۰ | ۵۳٫۵۸ |

**۱ کیلوگرام (۱۰۰۰ گرام) = ۸۶ تولے**

جاری کردہ بھارت سرکار۔

DA 61/561

# نگار

دائنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین جون ۱۹۶۲ء | شمارہ (۶)




# ملاحظات

## انجمن ترقی اُردو پاکستان

مولانا عبدالحق کی موت یقیناً ایسا معمولی سانحہ نہ تھا کہ اسے جلد بھلایا جا سکتا اور نہ انجمن ترقی اُردو کا مسئلہ ایسا آسان تھا کہ اسے فوراً سلجھایا جا سکتا۔ اس کے لئے بڑے غور و فکر بڑے صبر و تحمل کی ضرورت تھی اور خوشی کی بات ہے کہ فیصلۂ آخری کے لئے اس وقت تک جس انتظار طویل سے کام لیا گیا وہ رائگاں نہیں گیا، کیونکہ جناب اختر حسین صاحب کا انتخاب صدارت کے لئے اور جناب جمیل الدین عالی کا انتخاب معتمدی کے لئے، دونوں اپنی اپنی جگہ حد درجہ مناسب و موزوں ہے، ان دونوں حضرات نے مولانا عبدالحق مرحوم کی زندگی میں بھی انجمن کے ثبات و ترقی کے لئے بہت کچھ کیا اور بعض بڑے نازک مواقع پر تو یوں کہنا چاہئے کہ :- "گرتا ہوا گھر تھام لیا"

بنا برایں، ان حضرات سے زیادہ موزوں، ان اہم خدمات کے لئے کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس جگہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا انجمن کی قدیم روایات کو زندہ رکھنے کے لئے جدید تجربات سے کام لیا جائے گا یا نہیں اور وہ جدید تجربات کیا ہو سکتے ہیں۔

یقیناً ان حضرات کے سامنے وہ سب کچھ ہو گا جو انجمن اور انجمن کے وسیع مقاصد کی تکمیل کے لئے ضروری ہے اور جس کی تفصیل کا ہمیں علم نہیں، تاہم انجمن کی قدیم تاریخ کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے کہ جب تک ہندوستان سے اس کا تعلق رہا، انجمن اپنے وجود کو اعانت غیر سے بے نیاز نہ رکھ سکی اور باوجود غیر معمولی وسایل آمدنی کے وہ اپنی بنیاد کو اتنا مضبوط نہ بنا سکی کہ آیندہ کے لئے اس کو کسی کے سامنے دستِ سوال پھیلانے کی ضرورت نہ ہوتی۔

اس میں شک نہیں انجمن نے جو علمی خدمات انجام دی ہیں وہ بہت اہم و قابلِ ستایش ہیں، لیکن ان خدمات کو مسلسل جاری
ھنے کے لئے وہ اپنے آپ کو کسی ایسے ادارہ میں تبدیل نہ کر سکی کہ وہ کبھی امیر و سلطان کا دستِ نگر نہ ہوتا۔ پھر یہ بات ایسی نہیں جو موجودہ
باب انجمن کے سامنے نہ ہو اور وہ غالباً مجھ سے زیادہ اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ آج کل ہر پبلک ادارہ کو کامیابی سے چلانے کے
ے ضروری ہے کہ اسے تجارتی اصول پر چلایا جائے۔

اس وقت پاکستان میں اُردو کی ترویج و اشاعت کا کام کافی وسیع ہو گیا ہے۔ علاوہ انجمن کے ترقی اُردو بورڈ، اور
ئٹرس گلڈ دو ادارے اور بھی ہیں جو علم و ادب کی اچھی خدمت انجام دے رہے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ بھی ہنوز خود کفیل
ہیں ہو سکے ہیں، حالانکہ بنیادی چیز یہی ہے۔

اس میں شک نہیں ان تینوں اداروں کا نقطۂ نظر ایک ہی ہے اور ان کا رُخ ایک ہی منزل کی طرف ہے، لیکن راہیں غالباً مختلف
ہیں۔ اس لئے ضرورت اب صرف اس بات کی ہے کہ جن راہوں سے گزر رہے ہیں ان سے وہ بے خبرانہ نہ گزریں اور اپنے استحکام و استقلال
ے لئے دوسروں کے دستِ نگر نہ بنے رہیں۔

زبان کی خدمت کا تعلق صرف جراید و رسایل ہی سے نہیں ہے، بلکہ اچھی اور مفید کتابوں کی اشاعت سے بھی ہے اور مجھے
یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ یہ ادارے اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں اور اس دوران میں جو کتابیں انھوں نے شایع کی ہیں
وہ بہت مفید ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ جو کچھ ہو رہا ہے زیادہ تر انفرادی حیثیت رکھتا ہے، حالانکہ اصل چیز اجتماعی
جد و جہد ہے۔

اگر یہ تمام ادارے تقسیمِ کار کے اصول پر کام کریں، مثلاً انجمن ترقی اُردو صرف نصاب کی کتابوں کی تصنیف و اشاعت کو
لیلے، ترقی اُردو بورڈ علم و تاریخ کو اپنی توجہ کا مرکز بنا لے اور رائٹرس گلڈ تنقید صحیح کے پیشِ نظر صرف رسایل و جراید کی رہنمائی اپنا
مقصدِ اولیں قرار دے لے، تو تھوڑے عرصہ میں بہت کام ہو سکتا ہے بشرطیکہ یہ سب کچھ کوآپریٹو اصول پر ہو اور انفرادی نفع و ضرر
کا سوال باقی نہ رہے۔

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کوئی نئی بات نہیں، ان اداروں کے اربابِ نظم بھی اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہوں گے اور
مجھے امید ہے کہ ان کا یہ احساس آج نہیں تو کل ضرور بروئے کار آئے گا۔

کتنا اچھا ہو اگر یہ تمام ادارے لمٹیڈ کمپنیوں میں تبدیل ہو جائیں اور باقاعدہ تجارتی اصول پر ان کو چلایا جائے، اس طرح
نہ صرف یہ کہ فراہمیِ سرمایہ کی صورتیں زیادہ وسیع ہو جائیں گی، بلکہ عوام و خواص کو ان سے زیادہ دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔

## مسلمانانِ ہندوستان کا احساس

حال ہی میں مولانا سعید اکبرآبادی کا ایک بیان شایع ہوا ہے، جس میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے :-

"مسٹر چھاگلا نے یہ بالکل صحیح کہا ہے کہ مسلمان اپنے آپ کو مذہبی اقلیت نہ سمجھیں مگر یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جو انھوں
نے ہی کہی ہو بلکہ مسلمانوں کا ہر باشعور اور روشن ضمیر لیڈر بھی یہی کہتا ہے اور خود مسلمان بھی اپنی فطرت کے اعتبار سے
اس عددی اکثریت و اقلیت کے قایل نہیں ہیں کیونکہ خود قرآن مجید اس کی نفی کرتا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں نے انگریزوں
کے زمانہ میں بھی اس نظریہ کو عملاً کبھی تسلیم نہیں کیا اور انھوں نے اپنے برادرانِ وطن کے ساتھ ملکی و وطنی زندگی کے ہر شعبہ
میں دل کھول کر اشتراک کیا۔ لیکن اب مسلمانوں میں اقلیت کے ہونے کا جو احساس پیدا ہو رہا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے

کہ اکثریت کا دل و دماغ ان کی طرف سے صاف نہیں ہے اور اس بنا پر جب مسلمان یہ دیکھتے ہیں کہ اگرچہ دستوری اعتبار سے وہ اور اکثریت کے فرقہ کے لوگ دونوں برابر ہیں لیکن ملکی و وطنی زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کے ساتھ امتیاز برتا جاتا ہے اور وہ عددی اقلیت میں ہونے کے باعث وہ منافع آسانی سے حاصل نہیں کرسکتے جو دوسرے کرتے ہیں تو اُن میں اقلیت کے احساس کا پیدا ہونا ناگزیر ہوجاتا ہے۔ کوئی برادر خورد لاکھ یہ سمجھنے کی کوشش کرے کہ وہ خورد نہیں بلکہ صرف بھائی ہے لیکن جب اُس کے برادر بزرگ کی طرف سے روز روز زجر و توبیخ ہو، جھاڑ پھٹکار ہو تو آخر کب تک وہ تنگ آکر نہیں کہے گا کہ "سگ باش و برادر خورد مباش!"........... پس جب حالات یہ ہوں اور کسی ایک جگہ نہیں بلکہ ہر اسٹیٹ میں (مدراس اور میسور کو مستثنیٰ کرکے) اور ہر مقام پر تو پھر کوئی بتائے کہ مسلمانوں میں خود اعتمادی پُرامن زندگی کا احساس و شعور پیدا ہو تو کیونکر ہو؟ اب اگر وہ اپنے آپ کو اقلیت سمجھنے پر مجبور ہوں تو اس میں ان کا کیا قصور؟ اس بنا پر اگر آپ واقعی یہ چاہتے ہیں کہ مسلمانوں سے یہ احساس دور ہو تو اس کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ آپ شاہ مدار بن کر مرتے ہی کو مارنے لگیں بلکہ آپ کا فرض ہے کہ جن اسباب سے یہ احساس پیدا ہوا اور ہو رہا ہے اُن کو دور کرنے کی سعی کریں۔ یہی ملک و وطن کے ساتھ سچی خیر خواہی ہے اور یہی اُس کی سب سے بڑی خدمت!...... جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے اُن کے گزشتہ پندرہ برسوں کے عمل سے یہ بالکل عیاں ہے کہ انھوں نے تقسیم کے وجوہ و اسباب کی تلخ یاد پر خط نسخ و فراموش کھینچ دیا ہے اور اب وہ نئے حالات کے ساتھ مطابقت پیدا کرکے قومی زندگی میں اُسی جوش اور ولولہ کے ساتھ حصہ لینے کے لئے بیتاب ہیں، جس جوش اور ولولہ کے ساتھ وہ تقسیم سے پہلے لیتے تھے۔ وہ اس ملک کو اپنا وطن عزیز جانتے ہیں، انھیں اس کے در و دیوار سے محبت اور انسیت ہے لیکن افسوس ہے کہ مجموعی طور پر ہندوؤں نے ماضی کی اس تلخ یاد کو فراموش نہیں کیا ہے اور اس کا ثبوت آئے دن کے فسادات اور ملازمتوں سے ملتا ہے یہاں تک کہ میڈیکل اور انجینئرنگ کالجوں کے داخلہ میں مسلمانوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں ہے اس بنا پر اگر مسلمان بحالات موجودہ قومی زندگی میں بھرپور حصہ نہیں لے رہے ہیں تو اس کی مسئولیت اُن پر نہیں بلکہ حکومت یا اکثریت پر عاید ہوتی ہے.......... تحریک آزادی کا خاتمہ ملک کی تقسیم پر ضرور ہوا لیکن اس کا الزام صرف مسلمانوں کو دینا حقایق سے مجرمانہ انکار کرنا ہے، کچھ اور نہیں تو اس سلسلہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ تقسیم ہند کی وجہ سے مسلمانوں کو بہت کچھ بھگتنا پڑا اور اب بھی اس کا سلسلہ چلا جا رہا ہے۔"

معاصر "قومی آواز" نے یہ اقتباسات اپنی ۱۵ ارمئی کی اشاعت میں "مصرعِ ثانی کی ضرورت" کے عنوان سے درج کئے ہیں جس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ ان شکایات کے دور کرنے کی صورتوں پر بھی غور کرنا چاہئے چنانچہ ۱۰ مئی کی اشاعت میں اس کی کچھ تدابیر بھی بتائی ہیں، لیکن ان کو پڑھ کر ہم کو معلوم ہوا کہ اڈیٹر قومی آواز نے مصرعۂ ثانی تو ضرور فراہم کیا، لیکن وہ ایک حد تک خارج الوزن ہے۔

جیسا کہ اس نے ظاہر کیا ہے یہ بالکل درست ہے کہ ہندوستان کے تمام ہندوؤں کی ذہنیت وہ نہیں ہے جس کی شکایت مولانا سعید آحمد نے کی ہے اور یقیناً ان میں بعض افراد ایسے بھی ہیں جو اکثریت و اقلیت کے مسئلہ کو مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتے، لیکن ان کی ذہنیت کو سراہنے سے حالات و واقعات کو نہیں بدلا جا سکتا۔ مسلمانوں کو صرف اسی وقت اطمینان ہوسکتا ہے جب یہ محسوس کریں کہ زندگی کی تمام راہیں ان کے لئے اسی طرح کھلی ہوئی ہیں جیسی ہندوؤں کے لئے اور کوئی مانع راہ میں حایل نہیں۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کو اب تک یہ اطمینان حاصل نہیں ہوسکا ہے۔

اس وقت ہندوستان کا مسلمان تین طبقوں پر منقسم ہے، ایک مزدوری پیشہ یا حرفتی طبقہ، دوسرا کاروباری طبقہ اور تیسرا وہ جو نوکری پر زندگی بسر کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ دولت کی فراوانی کی وجہ سے بہت سے ایسے نئے کام شروع ہوگئے ہیں جن میں مزدوروں اور چھوٹے چھوٹے
یگروں کی ضرورت بڑھ گئی ہے اور مسلمان مزدور اور کاریگر بھی اس سے فایدہ اٹھا رہے ہیں، لیکن اس لئے نہیں کہ کام لینے والے
ہی اختلاف کو فراموش کر چکے ہیں، بلکہ صرف اس لئے کہ ان کی بڑھی ہوئی ضرورت انھیں مجبور کرتی ہے کہ وہ ان سے بھی سودا کریں۔
کاروباری طبقہ میں اول تو مسلمان یوں بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔ بڑے بڑے شہروں میں بے شک چند سربرآوردہ تاجر موجود
ں، لیکن ان کے علاوہ باقی تمام مقامات میں بہت چھوٹی چھوٹی تجارتیں مسلمانوں کے ہاتھ میں ہیں اور بڑے بڑے ہندو تاجران کو
ے نہیں دیتے۔ رہا سوال ملازمت یا نوکری کا۔ سو سب سے زیادہ شکایت مسلمانوں کو یہی ہے کہ اس باب میں ان کے ساتھ انصاف
ہیں کیا جاتا۔ ہر چند میں اس کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا کیونکہ اگر مسلمانوں کو ان کی نسبت آبادی کے لحاظ سے چند ہزار
ریاں مل جائیں تو بھی اجتماعی حیثیت سے ساڑھے چار کروڑ مسلمانوں کے اقتصادیات پر اس کا کچھ اثر نہیں پڑتا۔ گو جس حد تک
سول جمہوریت کا تعلق ہے، مسلمانوں کی یہ شکایت بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جمہوری نظام تمدن کی خوبی کا انحصار صرف اسی امر پر ہے کہ اقلیت و اکثریت کا احساس لوگوں کے
لوں سے مٹ جائے اور تمام ترقی یافتہ جمہوریتوں میں یقیناً یہ احساس ہٹ گیا ہے، لیکن ہندوستان میں اس کا ختم ہوجانا بظاہر
شوار ہے، کیونکہ دوسری جمہوریتوں میں تو "احساس مذہب" بالکل باقی نہیں رہا، لیکن ہندوستان میں یہ احساس صرف آئین و
ستور کے صفحات تک محدود ہے، عملاً وہ مذہبیت و عصبیت سے دور نہیں۔

پھر اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد جس نسل نے حکومت کو سنبھالا اس نے مذہبی ماحول میں پرورش پائی تھی،
اور ایک دو کے سوا سب کے سب مذہبی روایات کے معتقد و پیرو تھے، اس لئے تاریخ ہند کا جو نیا ورق پلٹا گیا وہ بھی بالکل سادہ
نہ تھا بلکہ اس پر پچھلی روایات کے نقوش قایم تھے اور ان پر نئے نقوش اچھی طرح ابھر نہ سکے۔ دوسرے یہ کہ تقسیم ہند کا زخم بھی
ایسا نہ تھا جو جلد مندمل ہوجاتا۔ اس کی یاد اکثر ہندوؤں کو تڑپاتی رہتی تھی۔ جب وہ یہ دیکھتے تھے کہ تقسیم ہند کے بعد بھی کروڑوں
مسلمان یہاں موجود ہیں تو انھیں روحانی تکلیف ہوتی تھی یہاں تک کہ جن سنگھ کی جماعت ہی اسی احساس کی بدولت وجود
میں آگئی اور اس نے طبقۂ عمال کے اکثر افراد کو بھی اپنا ہم خیال بنا لیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کے مسلمان میں جذبۂ وطنیت
پیدا ہوا صرف اس مجبوری کی بنا پر کہ ــــ "مرتا کیا نہ کرتا" کسی خوشدلی کی بنا پر نہیں جس کا تعلق اکثریت کی رواداری
یا وسعت اخلاق سے ہے۔

اس میں شک نہیں ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اور اس کی تقریباً نصف ارب آبادی کو جمہوریت کی صحیح روح
سے آشنا کرنا آسان نہیں ہے، لیکن جس حد تک حکومت و افرادِ حکومت کا تعلق ہے اسے یقیناً سمجھنا چاہئے کہ جمہوریت کا ایک
اخلاقی پہلو بھی ہے جس کو سامنے رکھنا ان کا فرض اولین ہے اور مسلمانوں کو اگر شکایت ہے تو یہی کہ وہ اس فرض کو کماحقہٗ انجام
نہیں دیتی۔

ایک دو نہیں، ہزاروں مثالیں ایسی موجود ہیں کہ ایک مسلمان کو ملازمت یا ترقی سے صرف اس لئے محروم رکھا گیا کہ وہ
مسلمان ہے اور ایک ہندو کو باوجود نااہلی کے مسلمان پر صرف اس لئے ترجیح دی گئی کہ وہ ہندو تھا۔ اور صاف صاف اس کو
ظاہر بھی کردیا گیا۔ پھر غور کیجئے کہ یہ سن کر مسلمان کے جی پر کیا گزر جاتی ہوگی اور وہ کیونکر صحیح جذبۂ وطنیت اپنے اندر پیدا
کرسکے گا۔

پھر اگر وطنیت کا جذبہ صرف خون کا سا گھونٹ پی کر رہ جانے پر استوار ہوسکتا ہے تو ہم مدیر قومی آواز کو یقین دلاتے ہیں کہ
اس وقت ہندوستان کی تمام مسلم آبادی جذبۂ وطنیت سے سرشار ہے اور اس کو کسی مزید وعظ و تلقین کی ضرورت نہیں، لیکن اگر

جذبہ کا تعلق احساس خوشدلی سے بھی ہے تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں کے اکثر مسلمانوں کا دل اس جذبہ سے
محروم ہے جس کا پیدا کرنا صرف اکثریت کے طرزِ عمل پر منحصر ہے، اقلیت کی قوت برداشت پر نہیں، پھر جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ
ذں کی دوسری نسل جس کو آیندہ حکومت سنبھالنا ہے، وہ بھی اسی جذبۂ عصبیت کی شکار ہے تو ہم کو اور زیادہ مایوسی ہو جاتی ہے
۔ اس میں یہ جذبہ مذہب کی راہ سے نہیں آیا بلکہ قومیت کی راہ سے آیا ہے اور قومیت سے مراد وطنیت نہیں بلکہ وہ روایتی
ہے جو یقیناً مسلمانوں کے روایتی کلچر سے مختلف ہے اور اس اختلاف کے دور ہونے کی کوئی صورت بظاہر نظر نہیں آتی۔

ان حالات میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو اپنی بقا کے لئے کیا کرنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ کروروں کی آبادی ہندستان
ذکر باہر تو جا نہیں سکتی، اسے یہیں رہنا ہے، یہیں مرنا ہے، اس لئے یقیناً اسے سوچنا چاہئے کہ وہ اپنی زندگی یہاں کیونکر بسر
تی ہے۔

ہماری رائے اس باب میں یہ ہے کہ اسے اب یہ سوچنا ہی نہ چاہئے کہ یہاں کی اکثریت اسے کس نگاہ سے دیکھتی ہے، بلکہ خود اپنی جگہ
، ایک اچھا شہری بن جانا چاہئے، عملی و ذہنی دونوں حیثیتوں سے۔ یعنی خود اس کی طرف سے کبھی کسی ایسی بات کا مظاہرہ نہ ہونا
ہئے جو بلندیِ اخلاق کے منافی ہو اور اسی کے ساتھ اسے آئین پر بھروسہ رکھ کر پوری قوت کے ساتھ ہر موقع پر انصاف کا مطالبہ
چاہئے، قطع نظر اس سے کہ نتیجہ کیا ہوتا ہے، میں کبھی پسند نہ کروں گا کہ مسلمان احساس کمتری کا شکار ہو کر ہمت ہار بیٹھیں اور اپنے اوپر
یہ مایوسی طاری کرلیں، ان کو سمجھنا چاہئے کہ ہندوستان کی سرزمین پر انھیں بھی اسی طرح آزادی کے ساتھ جینے کا حق حاصل ہے جیسا
ریت کو اور اس حق کے بقا و حصول کے لئے ہر طرح کی آئینی جد و جہد کرنا ضروری ہے۔ کوئی مضایقہ نہیں اگر اس میں وہ فی الحال کامیاب
ہوں، لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ کبھی کامیاب نہ ہوں گے درست نہیں، کیونکہ آج نہیں تو کل جمہوریت ہند کو سوچنا پڑے گا کہ وہ پانچ کرور
سلم آبادی کو عرصہ تک غیر مطمئن رکھ کر اپنی ساکھ دنیا میں قایم نہیں رکھ سکتی اور نہ ملک میں امن و سکون کی فضا پیدا کر سکتی ہے۔

جیسا کہ مدیر قومی آواز نے لکھا ہے، یقیناً یہاں کے تمام ہندو خراب ذہنیت کے نہیں ہیں اور ان میں واقعی صحیح جذبۂ انسانیت
پاجاتا ہے، اس لئے ممکن ہے کہ اس فضا میں آیندہ اور زیادہ وسعت پیدا ہو اور وقت ضرورت مسلمانوں کو اس سے فایدہ اٹھانا چاہئے

ایک مصیبت اور بھی ہے جس میں مسلمان مبتلا ہیں یعنی یہ کہ وہ خود متحد الفکر نہیں ہیں اور مذہبی و سیاسی اختلافات کا شکار رہنے ہی لئے
، کا کوئی لیڈر و رہنما ایسا نہیں جو انھیں متحد کر کے کسی متعین راہ پر چلا سکے اور یہ اتنی بڑی کمی ہے کہ جب تک مسلمان خود اس کو دور
لرلیں، اکثریت سے کسی شکایت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

**نظم و نسق** اس موضوع پر معاصر "مدینہ" نے اپنے ایک اداریہ میں بڑی معقول باتیں کہی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ:- کسی ملک
کی مادی ترقی خواہ کتنی ہی بلندیوں تک پہونچ جائے، لیکن اگر اس ملک کا نظم و نسق ٹھیک نہیں ہے تو مادی ترقیاں
یادہ دیر پا ثابت نہیں ہو سکتیں۔ برصغیر ہند کی تقسیم سے قبل متحدہ ہندوستان کے سب ہی متفکر، سیاست داں اور ماہرین قانون کہا
رتے تھے کہ برطانوی سامراج نے ملک کے "نظم و نسق" کا جو معیار مقرر کر لیا ہے وہ انتہائی مضحکہ خیز ہے، ہماری جد و جہد آزادی کا ایک
تنہائے نظر یہ بھی تھا کہ جب ہم آزاد ہوں گے تو ہماری حکومت ملک کے طول و عرض میں ایسا امن قایم کر سکے گی کہ جان و مال کو کسی وقت
بھی کسی طرح کا خطرہ باقی نہ رہے گا۔ انگریز چونکہ اپنے مخصوص مقاصد کی حد تک نظم و نسق کو قایم رکھتا تھا جب اُس کے مقاصد و مفادات
کا تقاضہ ہوتا تھا، ملک میں فرقہ وارانہ فسادات ہو جاتے تھے اور جب تقاضہ دوسرا ہوتا تھا تو کنٹرول ہو جاتے تھے۔ اس لئے ہم آرزوئیں
لیا کرتے تھے اور دعائیں مانگا کرتے تھے کہ انگریز جائے تو یہ آئے دن کی مصیبتیں، جان و مال اور عزت و آبرو کے خطرے دور ہوں۔ لیکن
جب انگریز چلا گیا اور ملک دو حصوں میں تقسیم ہوا تو ہم نے دیکھا کہ "نظم و نسق" کے بارے میں ہمارے تصورات میں کوئی خاص اور
قابل ذکر انقلاب نہیں آیا۔

ہم فرقہ وارانہ فسادات کا مکمل سدِ باب کرنے میں ناکام رہے ہیں، اور اس کی بڑی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ یہی ہے کہ ہمارے حکمرانوں، اور حکومت کی مشینری چلانے والوں کے دل و دماغ میں انگریز کے زمانہ سے "نظم و نسق" کے بارے میں جو تصورات قایم ہو چکے تھے وہی آج بھی جاری ہیں، حکام آج بھی پہلے سے خطرہ کی بو سونگھ لینے کے عادی نہیں بنے ہیں، مالدہ کا فساد ہو یا راج شاہی کا، اگر نظم و نسق نقطۂ نگاہ سے غور کیا جائے گا تو دونوں مقامات کے حکام کا یہ قصور صاف نظر آجائے گا کہ فضا بہت پہلے سے مکدر تھی، لیکن وہ غافل رہے۔

بعض غیر محتاط طبیعتیں حکام کی غفلت کو بدنیتی سے تعبیر کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی ہیں، ہو سکتا ہے کہ بعض حکام جان بوجھ کر غفلت برتتے ہوں، لیکن جو حکام جان بوجھ کر غفلت نہیں برتتے ہیں اگر ان کی نفسیات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ کچھ باتیں پہلے سے ان کے علم میں ضرور تھیں اور وہ باتیں واقعات رونما ہو جانے کے بعد اس واقعہ کا سبب نظر آنے لگیں۔ لیکن جس وقت وہ باتیں ہو رہی تھیں وہ چنگاریاں اُٹھ رہی تھیں اس وقت وہ بیچارے ان چنگاریوں کو کسی شعلہ کا پیش خیمہ سمجھ ہی نہیں رہے تھے، اور یہ بھی ایک طرح کی غفلت ہی ہوئی اور اس کی مثال شاید مشکل ہی سے ملے گی کہ کسی علاقہ کے حکام نے چنگاریوں کو جان بوجھ کر ہوا دی ہو کہ وہ ایک زبردست شعلہ بن جائیں اور ان کے علاقے کا امن و امان کو جلا کر خاکستر کر دیں۔ یہ کام ضلعی سطح کے حکام انجام نہیں دیتے، اس کام کے لئے بڑے بڑے سیاستداں پیدا کئے گئے ہیں۔ اور یہ بات ہم اس لئے کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان کے مابین جو سرد جنگ کی فضا پیدا ہو گئی ہے، بدقسمتی سے انسانیت، شرافت، جان و مال، عزت و آبرو سب ہی کچھ اس سرد جنگ کی نذر ہوتا جا رہا ہے، دونوں طرف نظر ڈالئے، ان بیانات اور ان اخباری خبروں اور اداریوں پر نظر ڈالئے جو فسادات کے بارے میں ہمارے محترم وزیر اعظم پنڈت نہرو نے جو بیان مالدہ کے فسادات پر دیا ہے اس کے بارے میں یہ کہنا بہت ہی مشکل ہے کہ وہ ہندوستان و پاکستان کی سرد جنگ لئے ہوئے نہیں ہے، کیا پنڈت نہرو کی جیسی عظیم شخصیت جو دنیا کے مسایل کو حل کرنے کا حوصلہ اور عزم رکھتی ہو۔ اُس کے لئے یہ مشکل تھا کہ وہ مالدہ کے فسادات پر اظہار افسوس اور راج شاہی فسادات کی مذمت سے الگ الگ کر دیتے، یا اگر دونوں جگہ کے فسادات کی مذمت ہی کرنا تھی، تو اس دلسوزی، حقیقت پسندی، اور متوازن انداز کے ساتھ کرتی کہ عوام اور حکام کے ذہنوں پر یہ اثر نہ پڑتا کہ دونوں ملکوں میں یہ روایت قایم ہو چکی ہے کہ ایک جگہ کا ردِ عمل دوسری جگہ ہوتا ہی رہے گا۔

# اُردو کی نایاب مثنویاں

(جوہر ٹونکی)

مثنوی نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ہر قسم کا مضمون بیان ہو سکتا ہے۔ اور ہر قسم کے احساسات اور ادراک کی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ رزمیہ، تصوف، فلسفہ، اخلاقیات، قصص و افسانے وغیرہ غرض یہ کہ جس قسم کا مضمون چاہیں مثنوی میں بیان کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ اور غزل کی طرح تمام نظم میں شاعر کسی خاص قافیے اور ردیف کا پابند نہیں ہوتا نہیں ہوتا اور اس عدم پابندی سے بہت سی کلفت دور ہو جاتی ہے اور شاعر کی طبیعت جولانی میں کوئی رکاوٹ سدِ راہ نہیں ہوتی۔ چونکہ مثنوی میں اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں ہے۔ اس لئے جو چاہیں اور جس قدر چاہیں اشعار لکھ سکتے ہیں۔

مثنوی منسوب بمثنے ہے۔ جو اثنین اثنین بمعنے دو دو کا اسم معدول ہے ——— الف بقاعدۂ الحاق یائے نسبت کی حالت میں واؤ سے بدل گیا۔ چونکہ مثنوی کے ہر بیت میں دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اس لئے اس کا نام مثنوی ہے۔

اہل فارس مثنوی کے موجد و مخترع ہیں۔ عربوں نے مثنوی کہنا فارسی تتبع میں شروع کیا اور اس کا نام مزدوجہ رکھا یعنے اصطلاح میں وہ شعر جس کا ہر مصرع مستلزم قافیہ ہو۔ اس لئے مثنوی کی ہر بیت کے لئے دو قافیے لازم ہیں۔ مثنوی میں ردیف عیب اور غزل میں زیب ہے۔

جو لوگ قدیم فارسی زبان میں شاعری کے قایل ہیں وہ کسی طرح بھی اس کو نہیں مان سکتے کہ یہ صنف شعر عربی زبان کے اثر سے فارسی میں پیدا ہوئی ہے اور نہ وہ یہ یقین کر سکتے ہیں کہ عربی رجز سے جس میں واقعات بیان کئے جاتے ہیں فارسیوں نے یہ صنف تقلیداً اختیار کی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اول تو عربی رجز اس قدر طویل نہیں ہوتی جن میں وہ تمام واقعات بیان کئے جائیں جو فارسی کی مثنویات میں بیان ہوئے ہیں۔ دوسرے عربی زبان میں کوئی مثنوی آج تک ایسی نہیں لکھی گئی جو کسی فارسی زبان کی مثنوی کے ہم پلہ ہو۔ تیسرے یہ کہ متقدمین اور متاخرین کا اتفاق ہے کہ عربوں نے مثنوی فارسیوں کی تقلید میں کہنی شروع کی ہے جب ہم پرانے فارسی اشعار کی جانب توجہ کرتے ہیں تو ہم کو سب سے قدیم شعر مثنوی کا وہ ملتا ہے جس کی بابت ابو طاہر خاتونی نے کہا ہے کہ عضد الدولہ دیلمی کے زمانہ میں قصر شیریں میں جو ابھی تک خانقین میں ویران نہ ہوا تھا یہ شعر ایک کتبہ پر لکھا ہوا ملا۔

ہژبرا بگیہاں انوشہ بزی　　جہاں را بدیدار توشہ بزی

اس شعر کو مختلف طرح سے لکھا گیا ہے مگر سب سے بہتر قرأت یہی ہے جو لکھی گئی۔

سب سے قدیم قصے کا جو پتہ چلتا ہے وہ وامق و عذرا کا قصہ ہے۔ جو امیر عبداللہ طاہر کو نیشاپور میں حسب روایت دولت شاہ پیش کیا گیا تھا یا زریر و ادالکس، کی داستان منظوم ہے جس کا ذکر جیکسن صاحب نے اپنی تاریخ میں کیا ہے اگر ہم یہ کہیں کہ مثنوی سب سے پہلے کس نے لکھی تو یہ ایک طویل بحث ہو جائے گی ——— ذیل میں صرف مختصر بحث کے ساتھ ان مثنویات (اُردو) کا جایزہ لیا جائے گا جن کا ذکر تذکروں میں ہماری نظر سے نہیں گزرا اور اگر گزرا تو اختلاف کے ساتھ۔ چونکہ صنفِ مثنوی پر بہت کافی بحث کی جا سکتی ہے اور اگر مثنویات کے نام گنائے جائیں تو اسی قدر مشکل ہوگا جس قدر ابتدا سے لے کر انتہا تک جملہ شعراء کی صحیح تعداد دکھانا۔ اس لئے جگہ محدود ہونے کے باعث

نہ جملہ مثنویات پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے نہ ان پر تنقیدی نظر ــــ صرف اُردو کی چند نادر اور کمیاب مثنویات پر سرسری نظر ڈالی جائے گی۔

کہا جاتا ہے کہ سنہ ۱۰۱۰ھ میں قطب شاہ والی گولکنڈہ نے ایک مثنوی نعت میں لکھی اور یہی پہلی مثنوی تھی جو دکھنی بھاشا میں کہی گئی، اس کے بعد متعدد مثنویاں اس سرزمین میں لکھی گئیں جن میں غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ہنوز مشہور ہیں، عادل شاہی دور میں نصرتی نے مثنوی علی نامہ لکھی اور پھر اسی دور میں ایک دلچسپ مثنوی (ملکا اور بادشاہ زادہ) محمود دکن نے لکھی جس کا ذکر کسی تذکرہ میں نہیں ملتا، یہ مثنوی اب نایاب ہے صرف ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے جس کا سن تصنیف سنہ ۱۱۰۱ھ ہے اور اختتام کی تاریخ خود مصنف نے آخر میں لکھی جس کے تین شعر یہ ہیں :-

(اختتام)

| | |
|---|---|
| مرتب ہوا یاں یہ قصہ تمام | کہوں اب یو کس وقت پایا نظام |
| تھی تاریخ ایکارویں سو ماہِ صفر | سو پنجشنبہ کا دن تھا او سربسر |
| نبی کی جو ہجرت برس یکہزار | ہو کیسو پہ بولیا ہوں یو یادگار |

(سنہ ۱۱۰۱ھ)

اس مثنوی کی ابتدا مصنف نے اس طرح کی ہے :-

(ابتدا)

| | |
|---|---|
| سنو اے عزیزاں کتا ہوں سو بات | سمجھو کہ بعضے حکایت کے دہات |
| نہیں گرچہ میرے سرانے سوں کام | ہے عارف سو نکتہ میں پاوے تمام |
| کہوں قصہ میں سب یو اظہار کر | کتے ہیں کہ تھا شاہ یک بختور |
| دھرے نام سلطان فیروز شاہ | اتھا مصر کا شہر نو تخت گاہ |
| تھے بیٹے بھی اسکے نہ فرزند سو | اچھے شاہ اوسے بات دلبند ہو |
| ملیکا اچھا ناؤں اُس نار کا | اُٹھا جگ میں شہرہ اُس اوتار کا |
| اُسی نار کی یک یو خورشید نور | تھی اچپل لطافت نزاکت میں پور |

اس مخطوطہ پر تین مُہریں ہیں پہلی نصیب خاں مہمندی کی، دوسری مہر اُن کے بیٹے نصیر خاں مہمندی کی، تیسری اُن کے پوتے روشن خاں مہمندی کی ایک مُہر میں سنہ ۱۱۹۰ھ پڑھا جاتا ہے۔

اسی دور میں ملا ہاشمی نے مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اس کے بعد خواجہ بحری نے سنہ ۱۱۱۲ھ میں ایک مثنوی "من لگن" تصوف میں لکھی۔

اس کے بعد میر شمس ولی کا دور آگیا، نگار فروری ۵۰ء صفحہ ۲۲ پر امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ "ولی نے ایک مثنوی شہدائے کربلا کے حال میں لکھی"۔ مگر یہ بات غلط ہے کہ ولی نے صرف ایک مثنوی لکھی، ولی نے تین مثنویاں لکھی ہیں، علوی صاحب نے مثنوی "دہ مجلس" کا ایک شعر نقل کیا ہے :-

| | |
|---|---|
| ہوا ہے ختم یو جب درد کا حال | تھا گیارہ سو پہ اکتالیس واں سال |

حالانکہ کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی جس کو مولوی عبدالحق مرحوم نے تصحیح کے بعد چھاپا ہے، اس میں دہ مجلس کے دو تاریخی شعر اس طرح ہیں :-

| | |
|---|---|
| ہوا ہے ختم یو جب درد کا حال | گیارہ سو پہ تھا اکتالیسواں سال |
| کہا ہاتف نے یو تاریخ معقول | ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول |

دوسری مثنوی ولی کی شہر سورت پر ہے :-

| | |
|---|---|
| بھری ہے سیرت و صورت میں سورت | سہر یک صورت ہے واں انمول صورت |

سبھا اندر کی ہے ہر اک قدم میں — چھپا اندر سبھا کو لے عدم میں
ہزاراں اس سبب شیدا ہیں بلبل — کہ ہیں دہا غنچۂ لب وا ہما گل

**تیسری مثنوی نعت میں ہے :-**

شتابی سوں دے لے ساقی مہرباں — برہ کا جام جوں سورج درخشاں
کہ خورشیدِ نبوّت کی مدح میں — کنول کا دل کھلا سینے کے درح میں

اسی زمانہ میں محمد جی المتخلص (صحی) نے دکن میں ایک نہایت طویل اور اہم تاریخی مثنوی لکھی - جو اب نایاب ہے - اس مثنوی کا نام "تاریخ غریبی" ہے، قریب ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے اور تاریخی اعتبار سے اپنی نوعیت کا نہایت اہم نسخہ ہے - اس کی تصنیف کی ابتدا [illegible] اور انتہا [illegible] ہے، مثنوی مذکورہ کو راقم الحروف نے بڑی کوشش کے بعد ایک دکھنی کتب خانہ سے حاصل کیا ہے اور اب راقم الحروف کی مِلک ہے - کچھ اقتباسات اس کے یہ ہیں :-

## دربیان سبب تصنیف کتاب

سنو عاجزی کرے بچارا — اس کتاب کا جوڑن ہارا
نا کچھ عربی علم پہچانے — ناہیں فارسی کا کچھ جانے
میاں جی کا ہے در بِل داسی — ناجی ٹولے کا ہے باسی
ان کے صدقے اللہ داد بارے — بہو ساگر سے پار اتارے
ہے وا صاحب بخشن ہارا — جس کی رحمت ابرم ہارا
لکھیا نیت کر سیدھی بولی — کہ کہ کر دی تھی سو وہ کھولی
سمجھے سارے خاص عوام — مورکھ چتر سکھی بزنام
پہونچے سب کو نفع نصیبی، — ناؤں رکھا تاریخ غریبی،
گیارہ سو چوسٹھ پر باہی — کئی شروع از فضل الٰہی
اس کا کوئی عیب نہ کیجو، — پردہ پوشی کر دیجو

---

اس کے بعد اکثر مثنویاں لکھی گئیں جن کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے - ۱۱۶۵ھ میں سید بلاقی نے ایک مثنوی معراج نامہ لکھی - جس کا ایک نسخہ راقم الحروف کے کتب خانہ میں موجود ہے -

قصہ میں پڑھوں سب خلق میں عجب — کہ تھا چاند شوال ماہِ رجب
ہزار ایک و پنج شصت نبی سال میں — کہ یکشنبہ کا روز خوش حال میں

یہ تھیں دکن کی چند مثنویاں جن کا ذکر تذکروں میں نہ ہونے کے برابر ہے - "تاریخ غریبی" اور "قصۂ ملیکا بادشاہ زادہ" یعنی مثنوی محمود کا تو نام ہی نہیں -

اس دور کے بعد میر اور سودا کا زمانہ آیا — اور مثنوی نے کافی ترقی پائی، مرزا سودا اور میر تقی میر نے متعدد مثنویاں لکھیں - میر اور سودا کے زمانے میں زبان میں کافی تبدیلی اور ترقی ہو چکنے کے بعد جس قدر مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں اکثر نایاب ہیں -

سب سے پہلے میر ممنون[1] کی مثنویاں قابلِ ذکر ہیں، کلیاتِ ممنون میں متعدد مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی "جلوس مرزا اکبر بادشاہ" دوسری مثنوی "درتہنیت شادی آفاق مرزا" تیسری مثنوی "درتہنیت شادی آفاق مرزا" چوتھی مثنوی "درتہنیت جلوس مرزا محمد اکبر شاہ بادشاہ"

(۱) مثنوی درتہنیت جلوس جہاں پناہ مرزا اکبر بادشاہ :-

سحر گہ کہ دل بال افشاں ہوا — کئی دم میں طے وسعِ امکاں ہوا
گیا چھوڑ یہ نکتۂ آب و تاب — کہ تھا خطۂ خشک ترسے وہ پاک
نظر آئی وہ قسمتِ دلکشا — کہ کہتے ہیں جس کو ہوائے فضا
یہ پروندہ اکرم بتادے کیا — فضائے عناصر کو سب طے کیا
ہوا خاطرِ بستہ کو انبساط — عجب اہتزاز و نہایت نشاط

اس مثنوی کے ۱۴۰ اشعار ہیں۔

(۲) درتہنیت شادی آفاق مرزا جہانگیر بہادر :-

ہیں اب مثلِ مشاطہ بادِ صبا — عروسِ چمن کی تو زینت بڑھا
ذرا سایۂ گل سے کر شانہ دام — پئے طرۂ سنبلِ مشک فام
خدِ گل کو غازے سے رنگین کر — رخِ لالہ پر عنبریں خال دھر
ندے گوشِ گل کو تو بے زیوری — ہر اک برگ پر کر یہ صنعت گری
گریبانِ گلبن ہیں با آب و تاب — لگا غنچہ سے تکمۂ لعلِ ناب
پئے گردنِ شاخ اد طرفہ کار — بنا جلد شبنم سے موتی کے ہار
ہر اک نخلِ گلپوش کو سیر کر — بنا گل کی ہیکل سپئے ہر شجر
قدِ ناردن کو کر اب حلہ پوش — کہ جوں خوش قداں ہو وہ جلوہ فروش
پئے پائے سروِ لبِ آبِ جو — بھنورے بنا حلقہ خلخال تو
پئے تہنیت آ سوئے بادشاہ — کہ ہے آج اُس کے خلف کا بیاہ
وہ مرزا جہانگیرِ دلبند شاہ — کہ نائب ہے خورشید کا مثلِ ماہ

اس مثنوی کے ۱۸۴ اشعار ہیں۔

(۳) مثنوی درتہنیت شادی آفاق مرزا بابر بہادر :-

دلوں میں یہ ہیں کس کے شادی کے چاؤ — کہ ہے شاہدانِ چمن کا بناؤ
رکھ آئینۂ آب کو روبرو — سنورتا ہے سروِ لبِ آبِ جو

اس مثنوی کے ۱۰۵ اشعار ہیں۔

---

[1] فخر الشعراء میر کمال الدین ممنون، ملک الشعراء میر نظام الدین منت کے صاحبزادے ہیں مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اور مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشن بیخار میں اور مولوی کریم اللہ نے طبقات شعراء میں اور صابر نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر بہت پر زور الفاظ میں کیا ہے اور ممنون کو صاحب طرز استاد مانا ہے۔ ممنون کا دیوان کافی ضخیم ہے ۹۰۰ صفحات کے متن کے علاوہ حاشیہ پر بھی بعض غزلیات ہیں۔ ممنون کو جملہ اصنافِ سخن میں استادانہ قدرت حاصل ہے، ان کا دیوان اب تک غیر مطبوعہ ہے جس کے صرف چار نسخے پائے جاتے ہیں۔ ایک حیدرآباد، دوسرا کلکتہ میں، تیسرا لندن میں، چوتھا راقم الحروف کے کتب خانہ میں ہے، اس میں ممنون کی منجملہ دیگر اصنافِ سخن کے چار مثنویاں ہیں جسے موصوف کی قادر الکلامی اور زورِ بیان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مصرعوں کی تصحیح حاشیہ پر ممکن ہو، خود مصنف کے ہاتھ کی ہو۔

(۴) در تہنیت جلوس مرزا محمد اکبر بادشاہ :۔

تماشہ آج کی تھی صبح پرُ نور   جبین مہ وشاں یا عالم نور
تعالی اللہ عجب ہے صبح پرُ انوار   تجلی ایک اُس کی آئینہ دار

اس مثنوی کے ۲۰۴ اشعار ہیں ۔

(۵) در تہنیت جلوس شاہ عالم بادشاہ
(۶) در تعریف تخت بادشاہ شاہ عالم
(۷) در تعریف باغ حیات بخش
(۸) در تعریف بارہ دری
(۹) در تعریف حوض
(۱۰) در تعریف تالاب

۱۲۶۷ھ میں جگناتھ خوشتر نے مثنوی بھاگوت کی تکمیل کر کے مثنوی رامائن کا آغاز کیا ۔ امیر احمد علوی کا "نگار" فروری ۱۹۵۰ء میں یہ لکھنا غلط ہے کہ جگن ناتھ خوشتر نے ۱۲۶۷ھ میں رامائن کا ترجمہ کیا ۔ بلکہ اس سن میں رامائن کا آغاز کیا گیا ہے جیسا کہ بھاگوت منظوم کی تاریخ اختتام لالہ روشن لال خلف منشی جگن ناتھ خوشتر سے ثابت ہے :۔

"جسومت نند را دھا کشن بس دیو"
۱۲۶۷ھ

اس کے بعد رامائن شروع کی گئی جس کی تاریخ خود مصنف نے کہی ۔

ہوئی آغاز جب یہ نظم زیبا   پئے تاریخ مجھ کو دھیان آیا
سروش غیب نے فرمایا سُن کر   ریاض نور ہے تاریخ خوشتر

آگے چل کر امیر احمد (علوی) خوشتر کی اسی نظم کے متعلق تحریر کرتے ہیں :۔

"حکایت دلچسپ اور نتیجہ خیز تھی، قافیے بھی چست تھے مگر تشبیہ و استعارات کے ساتھ داستان میں کامیابی نہیں ہوئی، اور سخنوروں نے اس نظم کی کچھ قدر نہ کی۔"

علوی صاحب مثنوی کو ناکام کہتے ہیں حالانکہ ان کی کامیابی کے علاوہ اور دلایل کے ایک بین دلیل یہ ہے کہ یہ مثنوی بارہ مرتبہ صرف مطبع نولکشور سے چھپی ہے ۔ اس کے انداز بیان میں اس قدر روانی ہے کہ جیسے ایک دریائے فصاحت الفاظ کی موجوں کو اپنے جلو میں لئے ٹھاٹیں مار رہا ہو ۔ تشبیہ اور استعارات کا محل استعمال بھی نہایت موزوں اور استادانہ ہے ۔ کچھ اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن سے مصنف کی قادرالکلامی کا اندازہ ہو سکتا ہے ۔

واجد علی شاہ کے ٹکٹس کی رعایت سے الفاظ میں جو تشبیہات اور استعارات کا التزام رکھا گیا ہے وہ ان اشعار سے ظاہر ہے :۔

مثال مہر ہے نام اُس کا روشن   شہ واجد علی رشک تہمتن
شہنشاہ اودھ سلطان عالم   بہار دولت بستان عالم
بروج خسرو تابندہ اختر   بدرج نیکوئے فرخندہ گوہر
سکندر طالع و جمشید اقبال   ہمایوں صورت خورشید تمثال
تجلی ہے بارگہ سے اُس کی گردوں   ستاروں سے سپہ ہے اُس کی افزوں
ثریا مرتبے میں اُس سے کم ہے   زحل کا یہ کہاں جاہ و حشم ہے

وہ ہے تابندہ اُس کا طالع بخت — قمر ہے تاج جس کا آسماں تخت
فریدوں نے نہ پایا مرتبہ یہ — یہ تھا کاؤس و کے کا دبدبہ یہ
وفورِ عدل نے شاہِ جہاں کے — مٹائے ظلم پیرِ آسماں کے
ہوئے ظالم عمل میں اُسکے سب زیر — تواضع کرتا ہے روباہ کی شیر
یہ اُس کے عدل کی ہے حکمرانی — کہ رستم زال کا بھرتا ہے پانی
مخالف ڈرتے ہیں اُسکے موافق — بہم ہیں آب و آتش یا بصادق
یہ فیضِ عدل کسریٰ میں کہاں تھا — عبث اُس کا لقب نوشیرواں تھا
کبوتر سے یہ ملتا ہے باز مانوس — محبت یار سے رکھتا ہے طاؤس
اماں ماہی نے زیرِ آب پائی — نہنگ شوخ نے کی آشنائی

---

یہی اندازِ نگارش جگجیون ناتھ خوشتر کی دوسری مثنوی "بھاگوت" کا ہے سبب تالیف کتاب کے ابتدائی چند اشعار پیش ہیں جن میں مصنف نے اپنی شگفتہ بیانی سے صفحہ کاغذ پر گل کھلا کر رکھ دئے ہیں۔

سبب تالیف کتاب مثنوی "بھاگوت" :-

سحر گہ خواب سے میں اُٹھ کے اک روز — گیا سوئے چمن با سینہ پرسوز
کہ تا نظارۂ گل سے لبِ آب — دلِ افسردہ مثلِ گل ہو شاداب
کہوں کیا میں دمِ گلگشتِ گلشن — نظر آیا جو گلرویوں کا جوبن
معطر پیرہن پہنے تھا ہر گل — کہ جس کی بو سے دیوانی تھی بلبل
گل سنبل شگفتہ ہر چمن میں — بہم عقد وفا سرو سمن میں
ہجوم قطرۂ شبنم گلوں پر — مرصع جیسے مے سے ساغرِ زر
گلِ صد برگ پر خنداں چمن تھا — کہے تو زعفرانی پیرہن تھا
گلوں پر یوں جھکی تھی شاخِ سنبل — رخِ محبوب پر جس طرح کاکل
شقائق تھا گلِ سوسن سے باہم — چمن تھا تختۂ یاقوت نیلم
بہار دل سے جو جوبن تھا گلوں پر — کھڑے تھے تاک میں سرو صنوبر
کیا تھا زلف میں سنبل نے شانہ — نظر کرتا تھا ہر گل عاشقانہ
کلہ زلفوں پہ رکھی ناز سے کج — بنفشہ نے نکالی تھی عجب دھج

---

میانِ سبزہ کبک کوہساری — خراماں صورتِ ابرِ بہاری
شمیمِ گل سے پائی دل نے فرحت — برنگِ گل ہوئی خنداں طبیعت

غرض یہ کہ پوری کی پوری مثنوی بندش اور صفائی، تشبیہ و استعارات اور شگفتہ بیانی میں اپنی مثال آپ ہے۔

مثنوی نلدمن کا ذکر کرتے ہوئے علوی صاحب نگار جنوری ۱۹۵۸ء میں رقمطراز ہیں کہ:- "اسی زمانہ کے لکھنؤ کے ہندو شاعر راحت یا تاج نے نلدمن فیضی کا خلاصہ اُردو میں کیا لیکن مصنف کا صحیح نام معلوم نہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ لال بہادر تاج کی تصنیف ہے۔ اور کوئی راحت سے منسوب کرتا ہے۔ داستان مشہور لیکن داستان گو گمنام ہو گیا۔"

جس راحت کو علوی صاحب گمنام کہتے ہیں اس کا نام بھگونت رائے ہے باپ کا نام دین دیال باشندگانِ کاکوری نواح لکھنؤ

۷ - اس مثنوی کو شاہ نصیر کے شاگرد نگہت نے بھی نظم کیا ہے۔

احوال معہ حال صاحب کلاں سلیمن صاحب ریزیڈنٹ لکھنؤ :-

فلک پر سر جنگ ہے اندنوں — زمانے سے دل تنگ ہے اندنوں
کہیں دل کو آرام ملتا نہیں — کہ شیشے سے اب جام ملتا نہیں
کوئی عہدِ دولت میں غمگین نہ تھا — کوئی آدمی ناتواں ہیں نہ تھا

---

اٹھائیں تھیں حضرت نے بیماریاں — مثالِ گلِ نرگسِ بوستاں
کوئی فصل مسہل سے خالی نہ تھی — بصحت مگر طبع عالی نہ تھی
اطبا نے ہر چند تدبیر کی — نہ بدلی مگر شکل تقدیر کی
حوالے تھے نواب کو کام سب — اُسی کی زباں پر تھے احکام سب
یہاں تک تھی اُس پر عنایاتِ شہ — کہ تھا اختیارِ سفید و سیاہ
رضا جوئے شہ تھا وہ شام و سحر — وہ تھا خیر خواہِ شہِ دادگر
بظاہر تو اُس کا یہ احوال تھا — مگر حالِ دل سے ہے واقف خدا
رہا دس برس تک اُسے اختیار — عیاں ہے ہوا جو کچھ انجام کار

---

تحریر صاحب کلاں بہ شکایت شاہِ اودھ بحضور نواب گورنر جنرل بہادر :-

کسلمند ہے شاہِ عالی وقار — وزیر الممالک کو ہے اختیار
قلمرو میں دورے پہ جب میں گیا — تو دیکھا عجب حال ہر ایک کا
جو عامل کی ہے بادشاہی وہاں — تو کرتا ہے ناظم خدائی وہاں
امیر اس طرح کے ہیں بیدادگر — فقیروں سے بھی چھین لیتے ہیں گھر
کئے اہلِ دربار نے یہ ستم — دئے ایک درویش[1] نے لاکھ غم
عجب واقعہ مولوی[2] کا ہوا — کہ دل چاک ہر آدمی کا ہوا

---

گئے سوئے لندن لفافے ادھر — چلے لکھنؤ کی طرف نامہ بر
سنا تھا جو مضمون تجویز[3] کا — وہ کلکتہ والوں نے پیہم لکھا
تواتر جو یوں نامے آنے لگے — تو نواب کو سب ہنسانے لگے
جواب اُن کو دے کر وہ خطے لئے — ہدف کی طرح نامے رکھوا دئے
لگائیں غرض گولیاں پانچ سات — نشانہ[4] بنا کر اڑا دی یہ بات

---

[1] کفایت اللہ شاہ ۔ [2] مولوی امیر علی ۔ [3] تجویز معزولی شاہ ۔ [4] ان دنوں نواب تیر اندازی سیکھنے میں مشغول تھا۔

تضارا[1] کوئی خط گیا شاہ تک — بشر سے کہ پہونچا کے آیا ملک
وہ خط پڑھ کے تشویش پیدا ہوئی — پریشانئی دل ہویدا ہوئی،
بلایا اُسی وقت دستور کو — کہا نامہ دے کر اسے تو پڑھو
جہاں باں سے دستور نے عرض کی — کہ قیدی کو پہلے خبر آچکی
یہ شہدین نے لکھ لکھ کے بھیجے ہیں خط — ملے کچھ انھیں یہ غرض ہے فقط
یہ سُن کر ہوا دور اندوہ شاہ — رہے شغل شاہانہ شام و پگاہ

---

ثنوی کے آخری دو شعر:۔

لکھی ہیں نے جس روز تک یہ کتاب — اُسی باغ میں تھے سلیماں جناب
اب آگے نہیں علم ہوتا ہے کیا، — لکھوں گا مگر میں جو زندہ رہا

صفیر لکھنوی نے ایک ثنوی موسومہ "آئینِ اختری" ۱۲۷۶ھ میں لکھی اس میں واجد علی شاہ اختر اور بہادر شاہ ظفر کے حالات اور غدر کے دردناک واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اسی ثنوی کا ایک نامکمل مطبوعہ نسخہ پٹنہ لائبریری میں ہے، راقم الحروف کے پاس مکمل ہے اور غیر مطبوعہ، یہ ثنوی تاریخی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے باوجود انگریزی دورِ اقتدار ہوتے ہوئے نہایت نڈر اور بیگانہ طریقہ پر اُن دردناک واقعات کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے جو غدر کے زمانہ میں بادشاہ اودھ واجد علی شاہ اختر اور بزم تیموری کے آخری چراغ بہادر شاہ ظفر کو پیش آئے اگرچہ بادشاہ ظفر کا حال اس میں ضمناً ہے لیکن جس قدر بھی ہے تاریخی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ مصنفِ "آئینِ اختری" انیس الدولہ کے متوسلین میں سے ہے، انیس الدولہ سے تعلق قایم ہوئے ابھی صرف چار سال ہی ہوئے تھے کہ زمانہ نے کروٹ بدلی اور ایک انقلاب عظیم رونما ہوا۔

کھنچا طولِ امیدواری کمال — سمندِ توقع ہوا چار ہ سال
مگر سالِ پنجم ہوا جب شروع — کیا امرِ تقدیر نے یوں وقوع
کہ رنگِ زمانہ دگرگوں ہوا — غم آگیں دلِ پیرِ گردوں ہوا
پئے سلطنت آگیا انقلاب — میانِ کسوف آگیا آفتاب
دلِ مضطرب غم سے تھرا گیا — کہ اکبار سب پر ضرر آگیا
اس آفت سے اک ایک کو غم ہوا — کہوں کیا وہ میرا جو عالم ہوا
عجب وقت تھا سنج کا وہ بھی آہ — کہ یوں مٹ گئی حیف سرکارِ شاہ

---

کتاب کا تاریخی نام:۔

یہی اور ناموں سے بہتر ہے نام — کہ تاریخ آئینِ اختر ہے نام

اسی موضوع پر ایک دوسری ثنوی آفتاب الدولہ قلق نے "سفیر آشوب" لکھی اس کا زمانہ تصنیف واجد علی شاہ کی رہائی کے کچھ بعد کا ہے۔ جس کا ذکر مفصل طور پر قاضی عبدالودود صاحب نے معاصر پٹنہ، جولائی ۱۹۷۰ء میں کیا ہے، پہلا بند

---

[1] منور الدولہ کی تدبیر سے یہ خط بادشاہ تک پہونچا۔

مثنوی "سفرِ آشوب" کا یہ سب :-

| | |
|---|---|
| دھوم ہے شہر میں وارفتۂ اختر آیا | خوشنماؤں میں یہ چرچا ہے کہ کیونکر آیا |
| شاد آیا ہے چلو دیکھیں کہ مضطر آیا | اور کوئی مژدۂ جاں بخش بھی لے کر آیا |

کچھ کریں فکرِ علاجِ غمِ دردِ محن آج
پوچھیں حالِ سفرِ شاہِ غریب الوطن آج

"نگار" فروری [illegible]ء میں منشی امیر اللہ تسلیم کی تین مثنویوں کا ذکر کیا گیا، لیکن تذکروں سے اُن کی آٹھ مثنویوں کا پتہ چلتا ہے چار مثنویاں تو راقم الحروف کے پاس ہیں جن کے نام یہ ہیں :- (۱) نالۂ تسلیم - (۲) شامِ غریباں - (۳) صبحِ خنداں - (۴) تاریخ رام پور - تاریخ رامپور کے کچھ اشعار یہ ہیں :-

| | |
|---|---|
| جگر خستہ تسلیم خانہ خراب | جسے کہتے ہیں سب غلامِ جناب |
| اُٹھاؤں دمِ فکرِ مضموں رقم | کروں مدحِ کلب علی خاں رقم |
| نہ چھوڑوں قدمِ ظلِ سبحاں کے میں | فلک رتبہ کلب علی خاں کے میں |
| پلا مجھ کو ساقی کوئی جام مے | کہ ہوں آج ہم بزم کاؤس و کے |
| زرِ موجِ مے سے جو تر ہو زباں | لکھوں حالِ سردارِ دادو دہاں |

# عہدِ مغلیہ کے شاہی خزانے کے جواہرات

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

فارسی تاریخوں میں عہدِ وسطیٰ کے مسلمان بادشاہوں کے سلسلہ میں جواہرات کا ذکر بھی جا بجا آیا ہے۔ مثلاً سلطان معزالدین کیقباد نے ایک بار جشن نوروز منایا تو جشن گاہ میں پانچ چتر لگائے، ایک سیاہ چتر جس میں غیر معمولی نقش و نگار بنے تھے۔ اس میں موتی اس طرح ٹنکے ہوئے نظر آتے تھے جیسے سیاہ ابر سے بوندیں پڑ رہی ہوں۔

سلاطین دہلی میں سب سے زیادہ جواہرات سلطان علاء الدین خلجی کے پاس تھے۔ وہ دیوگیر کی مہم سے واپس آیا تو مشہور مورخ فرشتہ کے بیان کے مطابق وہ اپنے ساتھ چھ من سونا، سات من موتی، دو من ہیرا، لعل، یاقوت اور زمرد، ایک من چاندی اور چار ہزار تھان ریشمی کپڑے لایا[1]۔ تاریخ فیروز شاہی کے مصنف ضیاء الدین برنی نے اس دولت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علاء الدین خلجی، دیوگیر سے اتنا سونا، چاندی، جواہرات، موتی اور عمدہ کپڑے لایا کہ سلاطین کی فضول خرچیوں کے باوجود فیروز شاہ تغلق کے زمانہ تک خزانے میں جواہرات اور موتی موجود تھے[2]۔

جب شاہی محل میں کسی شادی کی تقریب انجام پاتی تو اس موقع پر دولھا اور دلھن کو جو کپڑے اور خلعت دئے جاتے ان میں بکثرت جواہرات ٹنکے رہتے۔ سلطان محمد تغلق نے اپنی بہن کا نکاح امیر سیف الدین سے کیا تو امیر کو ایک خلعت دیا گیا۔ ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ خلعت میں اس قدر جواہرات ٹنکے ہوئے تھے کہ کپڑے کا رنگ نظر نہیں آتا تھا۔ جہاں دلہن لاکر بٹھائی گئی تھی وہ دیبا سے منڈھا ہوا تھا اور اس پر بھی جواہرات جڑے ہوئے تھے[3]۔

اس زمانہ میں سونے کی اتنی فراوانی تھی کہ غیاث الدین تغلق نے تغلق آباد میں قلعہ کے اندر ایک بڑا محل بنوایا تو اس کی اینٹوں پر سونا چڑھا ہوا تھا۔ جس وقت سورج طلوع ہوتا تھا تو اس محل کی چمک دمک سے کوئی شخص اس کی طرف نظر جما کر نہیں دیکھ سکتا تھا

محل کے نقیب کے ہاتھ میں ایک طلائی چھڑی ہر وقت رہتی تھی۔ اس کے سر پر جڑاؤ اور طلا کار کلاہ ہوتی۔ باقی نقیبوں کی کمر میں زریں کمر بند، سر پر طلا کار شاشیہ اور ہاتھ میں تازیانہ ہوتا تھا۔ دربار سجایا جاتا تو پہلے دیوان خانہ کے صحن میں ایک بارگاہ کھڑی کی جاتی۔ یہ ایک بہت بڑا خیمہ ہوتا جو بہت سے کھمبوں پر کھڑا کیا جاتا۔ وہاں ایک سونے کی چوکی لاکر رکھی جاتی اس پر ایک گدا ہوتا جس پر رومال پڑا ہوتا۔ پھر دیوان خانہ کے صدر میں ایک بڑا تخت رکھا جاتا جو سونے کا ہوتا تھا۔ اس میں جواہرات جڑے ہوتے تھے تخت کے اوپر ایک کرسی بچھائی جاتی تھی اور بادشاہ کے سر پر چتر ہوتا تھا۔ کوتوال کے ہاتھ میں سونے کا ایک عصا ہوتا اور اس کے نائب کے ہاتھ میں چاندی کی چھڑی رہتی۔ عید یا اور تہواروں کے موقع پر غلاموں کے ہاتھوں میں سونے اور چاندی کے گلاب پاش ہوتے جو حاضرین پر گلاب اور پھولوں کے عرق چھڑکتے رہتے[4]۔ عید کے دن سلطان کی خدمت امراء سونے کے تھالوں میں نذرانے پیش کرتے۔ اس روز ایک بڑی انگیٹھی بھی باہر نکالی جاتی جو برج کی شکل کی خالص سونے کی بنی ہوتی تھی۔

---

[1] تاریخ فرشتہ جلد اول ص ۹۲ [2] تاریخ فیروز شاہی از برنی، ص ۲۲۳ [3] سفرنامہ ابن بطوطہ۔ اردو ترجمہ۔ ص ۱۳۲ [4] سفرنامہ ابن بطوطہ۔ ص ۱۰۸۔

شاہی سواری کے ہاتھی کے اوپر جو چتر لگایا جاتا، وہ خالص سونے کا ہوتا اور ہاتھی پر جو گدا رکھا جاتا اس میں جواہرات لگے ہوتے[1]
شاہی محل کے کھانے پینے کے ظروف بھی سونے اور چاندی کے ہوتے۔ تلواروں کے نیام اور ترکش میں بھی سونا ہوتا۔ علماء اور فقہا کے نزدیک ان چیزوں کا استعمال چونکہ شرعاً ناجائز تھا اس لئے فیروز شاہ تغلق نے ایسے ظروف اور اسلحہ کا استعمال ممنوع قرار دیدیا تھا۔[2]

مغل بادشاہوں کے خزانے میں تو جواہرات کی اور بھی کثرت رہی۔ اکبر جب مرا تو اس کے خزانے میں گیارہ سے چودہ ماشے تک کی دس کرور اشرفیاں تھیں۔ سو تولے سے پانچ سو تولے تک کی ایک ہزار اشرفیاں تھیں۔ سونا ۲۷۲ من، چاندی ۳۷۰ من اور جواہرات ایک من تھے۔ ان جواہرات کی قیمت تین کرور روپے سے زیادہ تھی۔[3] مغل بادشاہوں کے پاس جو قیمتی جواہرات تھے ان میں سے چند خاص جواہرات کی کچھ تفصیل آیندہ سطروں میں ملے گی۔

## ہیرے

بابر کو ایک بڑا ہیرا گوالیار کے راجہ بکرماجیت کی اولاد سے ملا تھا۔ اس کے بارے میں وہ اپنی تزک (اردو ترجمہ ص ۶۸) میں لکھتا ہے :-

"جب ہمایوں، آگرہ آیا تو بکرماجیت کی اولاد بھاگنے کے خیال میں تھی۔ ہمایوں نے سپاہی متعین کردئے تھے مگر انھیں لوٹنے اور مارنے کی اجازت نہ دی تھی (بکرماجیت کی اولاد نے) اپنی خواہش سے بہت سے جواہرات ہمایوں کو نذر کئے۔ اس میں ایک مشہور ہیرا تھا جو سلطان علاء الدین لایا تھا۔ کہتے ہیں کہ بعض لوگوں نے اس کی قیمت ساری دنیا کے خراج کا نصف تشخیص کی تھی۔ غالباً آٹھ مثقال (یعنی ۲۱۶ رتی) کا تھا جب میں آیا تو ہمایوں نے اس ہیرے کو پیش کیا لیکن میں نے ہمایوں ہی کو دیدیا۔"

کہا جاتا ہے کہ یہی ہیرا کوہ نور کے نام سے مشہور ہوا جس کو نادر شاہ لوٹ کر ایران لے گیا۔ لیکن پھر چکر کھاتا ہوا رنجیت سنگھ کے پاس لاہور پہونچا اور وہاں سے انگریزوں نے ملکہ وکٹوریہ کے پاس بھیج دیا اور اب تاج برطانیہ میں لگا ہوا ہے۔ لیکن کچھ ارباب نظر کا خیال ہے کہ یہ ہیرا کوہ نور نہیں تھا بلکہ کوہ نور وہ ہیرا کہلایا جو ۱۰۶۶ھ میں میر جملہ نے شاہ جہاں کو دیا تھا اور اس کا وزن نو ٹانک یعنی ۲۱۶ رتی تھا۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

اکبر کے پاس ۵½ ٹانک اور چار سرخ کا ایک ہیرا تھا جس کی قیمت ایک لاکھ روپیہ تھی۔[4] شہزادہ سلیم نے اکبر کو اسی قیمت کا ایک ہیرا نذرانہ میں دیا تھا۔[5] جہانگیر کے بارہویں سال جلوس میں مقرب خاں نے گجرات سے اس کو ایک ہیرا بھیجا جس کا وزن ۲۳ سرخ تھا۔ اس کی قیمت ۳۰ ہزار روپے تھی۔ جہانگیر نے اپنے لئے اس کی ایک انگوٹھی بنوائی۔[6] اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو جو نذرانے پیش کئے ان میں صرف جواہرات کا ذکر جہانگیر نے اپنی تزک میں (ص ۱۹۹) یوں کیا ہے :-

"ایک نفیس لعل ہے جس کو اس فرزند نے گوا میں ایک لاکھ روپے میں خریدا۔ اس کا وزن نو ٹانک ہے جو سترہ مثقال اور ۵½ سرخ کے برابر ہے۔ میری سرکار میں کوئی لعل بارہ ٹانک سے زیادہ نہ تھا۔۔۔۔۔ ایک نیلم ہے جس کو عادل خاں نے شہزادہ کو دیا تھا۔ اس کا وزن چھ ٹانک اور سات سرخ ہے اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپیہ ہے اس سے پہلے اتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم دیکھنے میں نہیں آیا۔ ایک دوسرا تحفہ جکورہ نامی ہیرا ہے جو عادل خاں کے یہاں سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانک اور چھ سرخ ہے اور اس کی قیمت چالیس ہزار روپے ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ دکن میں جکورہ ایک قسم کا ساگ ہوتا ہے۔ مرتضےٰ نظام الملک نے برار کو فتح کیا تو ایک روز وہ اپنے حرم کے ساتھ ایک باغ کی سیر کر رہا تھا۔ وہاں ایک عورت نے جکورہ ساگ کے اندر یہ ہیرا پایا اور نظام الملک کو دیا۔ اس

---

[1] سفرنامہ ابن بطوطہ ص ۱۰۴ [2] فتوحات فیروز شاہی۔ ص ۱۳ [3] منتخب اللباب جلد اول از خافی خاں ص ۲۴۳ [4] آئین اکبری جلد اول آئین ۳۔ [5] اکبر نامہ جلد سوم ص ۸۳۲۔ [6] تزک جہانگیری ص ۱۸۶

روز سے اس کلام الماس جکورہ (جکورہ ہیرا) پڑ گیا۔ پھر یہ احمد نگر کے حکمراں ابراہیم عادل خاں کے تصرف میں آگیا تھا۔ ایک اور تحفہ زمرد ہے۔ یہ بھی عادل خاں سے ملا۔ یہ ایک نئی کان سے نکلا تھا۔ بہت ہی خوش رنگ اور نفیس ہے۔ ایسا پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ ایک اور تحفہ موتیوں کا تھا۔ ایک کا وزن ۶۴ سرخ (دو مثقال گیارہ سرخ تھا۔ اس کی قیمت پچیس ہزار روپے ٹھہری۔ دوسرے کا وزن ۱۶ سرخ تھا۔ بہت ہی چمکدار اور لطیف تھا۔ اس کی قیمت ۱۲ ہزار روپے لگائی گئی۔ ایک اور ہیرا ہے جو قطب الملک سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانک تھا اسکی قیمت تیس ہزار روپے ٹھہری۔

جہانگیر کے جلوس کے تیرھویں سال شہزادہ خرم نے اس کو جو تحایف بھیجے ان میں ایک ہیرے کی انگوٹھی بھی تھی۔ اس کی قیمت ایک ہزار مُہر تھی۔ ہیرے میں تین حرف لکھے تھے جن کو غور سے دیکھنے کے بعد "لعد" پڑھا جاتا تھا۔ جہانگیر نے شہزادہ خرم کی خواہش کے مطابق ایران کے بادشاہ شاہ عباس کو اور تحایف کے ساتھ بھیج دی[1]۔ اسی سال اس کو ایک ایسا ہیرا ملا جو نیلم کی طرح تھا۔ اس رنگ کا ہیرا دیکھا نہیں گیا تھا۔ اس کا وزن ۳۰ رتی تھا۔ جوہریوں نے اس کی قیمت تیس ہزار لگائی تھی[2]۔

جہانگیر کی تخت نشینی کے چودھویں سال شاہ جہاں نے جو نذرانے پیش کئے ان میں ایک ہیرے کی قیمت اٹھارہ ہزار روپے تھی۔ ان تحایف میں ایک خوش رنگ اور آبدار یاقوت بھی تھا جس کا وزن ۲۲ سرخ تھا اور اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ چھ دانے موتی کے تھے جو اٹھاون ہزار روپے میں خریدے گئے تھے[3]۔

مغل بادشاہوں میں جواہرات کا سب سے بڑا قدرداں شاہ جہاں تھا۔ وہ ہر قسم کے جواہرات جمع کرتا رہا۔ فرانسیسی سیاح برنیر کا بیان ہے کہ شاہجہاں سے زیادہ جواہرات شاید ہی دُنیا کے کسی اور بادشاہ کے پاس ہوں۔ شائستہ خاں نے ۱۰۵۰ھ میں اس کو ایک بہت بڑا ہیرا دیا۔ جس کا وزن ۱۱۶ رتی تھا اور قیمت ایک لاکھ روپے تھی[4]۔ یہی ہیرا شاہ جہاں نے داراشکوہ کو دیا[5]۔ شاہ جہاں کو ۱۰۶۵ھ میں بیجاپور کے قطب الملک سے بھی ایک بہت بڑا ہیرا ملا جو تراشنے سے پہلے ۱۸۰ رتی کا تھا۔ اس کی قیمت ڈیڑھ لاکھ تھی شاہجہاں نے اس کو اور جواہرات کے ساتھ ایک شمع دان میں لگایا اور مدینہ منورہ روضہ پاک کے لئے بطور تحفہ بھیجدیا۔ اس شمعدان کی قیمت ڈھائی لاکھ روپے تھی۔ میر جملہ نے ۱۰۶۶ھ میں شاہ جہاں کو ایک بڑا ہیرا دیا جو وزن میں نو ٹانک یعنی ۲۱۲ رتی تھا اور اس کی قیمت دو لاکھ سولہ ہزار روپے تھی[6]۔ برنیر نے اس ہیرے کے متعلق لکھا تھا کہ یہ مقدار اور خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے[7]۔ یہی ہیرا آگے چل کر کوہِ نور کہلایا جسکو نادر شاہ ہندوستان سے لوٹ کر ایران لے گیا۔ لیکن یہ پھر ہندوستان واپس آیا اور رنجیت سنگھ کے ہاتھ لگا اور اب انگریزوں کے قبضہ میں ہے[8]
اس کی قیمت بے اندازہ لگائی جاتی ہے۔

میر جملہ جب گولکنڈہ کے حکمراں کا وزیر تھا تو ہیروں کی کانوں کا ٹھیکہ لیا کرتا تھا۔ ان کانوں کی کھدائی غیر معمولی مشقت اور محنت سے کی جاتی۔ میر جملہ کے پاس ہیروں کی اتنی کثرت تھی کہ وہ ان کا شمار نہ کرتا تھا بلکہ ہیروں سے بھری ہوئی ٹاٹ کی تھیلیوں کو گنوا لیتا تھا اس نے اورنگ زیب کے چالیسویں سال جلوس میں اس کو بھی ایک ہیرا دیا تھا جس کی قیمت پچھتر ہزار روپے تھی۔ اسی سال دانشمند خاں نے بھی اس کو نذرانے میں ایک ہیرا دیا جو پچاس ہزار روپے کا تھا[9]۔

ہیرے کی کانیں زیادہ تر گولکنڈہ اور بیجاپور میں تھیں۔ ایک کان گولکنڈہ سے پانچ منزل پر راؤل کنڈہ میں تھی۔ دوسری کان کو لور میں گولکنڈہ سے پورب کی طرف سات منزل پر واقع تھی۔ بنگال میں گویل ندی کی ریت میں سے بھی ہیرے نکلتے تھے۔ بہار میں کھوکرہ میں سے ہیرا برآمد

---

[1] تزک جہانگیری۔ ص ۲۳۱۔ [2] تزک جہانگیری۔ ص ۲۴۶۔ [3] تزک جہانگیری۔ ص ۲۶۷۔ [4] بادشاہ نامہ جلد دوم۔ ص ۴۸۰۔ [5] بادشاہ نامہ جلد سوم واقعات ۱۰۶۵ھ۔ [6] مآثر الامرا جلد سوم۔ ص ۵۳۵۔ [7] سفرنامہ برنیر اردو ترجمہ ص ۲۸۔ [8] تفصیل کے لئے دیکھئے امپیریل ٹریژری آف دی انڈین مغلز از عبدالعزیز ص ۱۸۷۔ [9] عالمگیر نامہ ص ۶۴۳۔

ہوا کرتا تھا۔ ایک کان گونڈوانہ (خاندیس) میں بھی تھی[1]۔ پنہ، سمبل پور، اور ویراگڑھ میں بھی اس کی کانیں تھیں۔

**لعل**

اکبر کی ماں حمیدہ بیگم کے پاس ایک لعل تھا جس کا وزن ۹ ٹانک اور ۵ سرخ تھا۔ اس کی قیمت سوا لاکھ روپے تھی[2]۔ جہانگیر کی پیدائش کے موقع پر اس نے یہ لعل اکبر کو دیا۔ اکبر اس کو اپنی سرپیچ میں لگائے رہتا تھا۔ جہانگیر نے بھی اس کو ایک مدت تک اپنے سرپیچ میں استعمال کیا۔ اکبر کے پاس ایک دوسرا لعل تھا جو گیارہ ٹانک ۲۰ سرخ یعنی ۲۸۴ رتی کا تھا اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی[3]۔ ملا عبدالقادر بدایونی کا بیان ہے کہ بھتہ (ریوا) کے راجہ رام چند نے اکبر کو تحایف بھیجے تو ان میں ایک بڑے لعل کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی[4]۔ شہزادہ دانیال نے ایک بار اکبر کے لئے ایک لعل بھیجا تھا جس کا وزن ۴ مثقال یعنی ۱۰۴ رتی تھا[5]۔

جہانگیر نے اپنے سال جلوس میں شہزادہ پرویز کو ایک لعل دیا جس کی قیمت پچیس ہزار روپے تھی[6]۔ اسی سال اس نے ایک دوسرے موقع پر پرویز کو موتیوں کے سو دانے کے ساتھ چار لعل بھی دئے اور رجب ۱۰۱۶ھ[7] میں آصف خاں وزارت کے عہدہ پر مامور ہوا تو اس نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں پیش کیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی[8]۔ جہانگیر کے دوسرے سال جلوس میں اس کو ایک لشکری نے ایک ایسا لعل نذرانے میں پیش کیا جس کا رنگ پیازی تھا[9]۔ اسی سال گجرات سے اس کو مرتضیٰ خاں نے ایک انگوٹھی بھیجی جو ایک قطعہ لعل سے بہت ہی خوش رنگ اور خوش آب بنائی گئی تھی۔ جہانگیر کے تیسرے سال جلوس میں خانخاناں عبدالرحیم خاں نے اس کو نذرانے پیش کئے ان میں موتیوں کی دو تسبیحوں اور زمرد کے علاوہ چند لعل بھی تھے۔ ان کی مجموعی قیمت تین لاکھ روپیہ تھی[10]۔ اسی سال بنگال کے دیوان وزیر خاں نے اور تحایف کے ساتھ ایک قطعہ لعل قطبی بھی پیش کیا[11]۔ اسی سال آصف خاں نے بھی ایک لعل نذرانے میں دیا، جس کو اس کے بھائی ابو القاسم نے کھمبایت میں پچھتر ہزار روپے میں خریدا تھا۔

جہانگیر نے اپنے چوتھے سال جلوس میں اس نے شہزادہ پرویز کو ایک لعل دیا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی اور شہزادہ خرم کو دو موتیوں کے ساتھ ایک لعل بھی دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی[12]۔ جہانگیر کو اپنے دسویں سال جلوس میں رانا امر سنگھ سے بھی ایک لعل ملا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔ اس کا وزن آٹھ ٹانک تھا۔ امر سنگھ نے اس لعل کے ساتھ ایک بلور بہا صندوقچہ، چند قطعے زمرد، تین انگوٹھیاں اور چار راس عراقی گھوڑے بھی پیش کئے تھے جن کی مجموعی قیمت اسی ہزار روپے تھی[13]۔

جہانگیر کے گیارھویں سال جلوس میں دیانت خاں نے اس کو دو تسبیحیں، ایک لعل، موتی کے چھ بڑے دانے اور ایک طلائی خوانچہ پیش کیا جس کی مجموعی قیمت ۲۸ ہزار روپے تھی[14]۔ اسی سال جہانگیر اپنے خسر اعتماد الدولہ کے گھر گیا تو اعتماد الدولہ نے نذرانے میں دو دانے موتی (قیمت تیس ہزار روپے) ایک قطعہ لعل قطبی (قیمت بیس ہزار روپے) اور دوسرے جواہرات پیش کئے جن کی مجموعی قیمت ایک لاکھ دس ہزار روپے تھی[15]۔ اسی موقع پر اعتماد الدولہ کے لڑکے اعتبار خاں نے بھی قیمتی جواہرات و پارچہ جات پیش کئے جن کی قیمت باون ہزار روپے تھی[16]۔ اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں دیا جس کی قیمت اسی ہزار روپیہ تھی، اس میں بڑی آب و تاب اور چمک تھی[17]۔ اپنے بارھویں سال جلوس میں خود جہانگیر نے شہزادہ خرم کو ایک لعل دیا جس کی قیمت تیس ہزار روپے تھی[18]۔ اسی سال مہابت خاں نے جہانگیر کی خدمت میں ایک لعل گزرانا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی[19]۔ اور جب شہزادہ خرم اسی سال دکن کی فتح کے بعد واپس ہوا تو اس نے ایک لعل جہانگیر کی خدمت میں پیش کیا جس کو اس نے گوآ کی بندرگاہ میں دو لاکھ روپے میں خریدا تھا۔ اس کا وزن ۱۹

---

۱ تزک جہانگیری، ص ۲۳۸ – ۲ تزک جہانگیری، ص ۲۰۴ – ۳ آئین اکبری جلد اول آئین ۳ – ۴ منتخب التواریخ جلد دوم ص ۳۳۵ – ۵ اکبرنامہ جلد سوم ص ۷۱۲ – ۶ تزک جہانگیری، ص ۳۸ – ۷ تزک جہانگیری، ص ۳۸ – ۸ تزک جہانگیری، ص ۵۱ – ۹ تزک جہانگیری، ص ۵۰ – ۱۰ تزک جہانگیری
۱۱ تزک جہانگیری، ص ۱۰ – ۱۲ تزک جہانگیری، ص ۱۰ – ۱۳ تزک جہانگیری، ص ۱۷ – ۱۴ ایضاً – ۱۵ ایضاً – ۱۶ تزک جہانگیری، ص ۱۴۱
۱۷ ایضاً، ۱۵۱ – ۱۸ ایضاً ص ۱۹۰ – ۱۹ ایضاً ص ۱۹۶

ر، اشقال اور ½ ۵ سرخ ) تھا۔ جہانگیر اس کے بارہ میں لکھتا ہے کہ اس سے بڑا لعل میرے پاس پہلے موجود نہ تھا[1]۔ اس موقع پر شہزادہ خرم نے نورجہاں کو بھی ایک لعل دیا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی[2]۔

جہانگیر کے چودھویں سال جلوس میں شہزادہ خرم نے باپ کو ایک لعل قطبی دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی[3]۔ اسی سال جہانگیر وآصف خاں نے اپنے گھر پر مدعو کیا تو اس کو ایک لعل نذرانہ میں دیا جس کا وزن ½ ۱۲ ٹانک (یعنی ۳۰۰ رتی) تھا اور ایک لاکھ پچیس ہزار روپے میں خریدا گیا تھا۔ جہانگیر کے پندرھویں سال جلوس میں ایران کے شاہ عباس نے اس کو ایک لعل بھیجا جس کا وزن ۱۲ ٹانک تھا۔ اور اس پر "الغ بیگ بن میرزا شاہ رخ بہادر بن امیر تیمور گورگان" کندہ تھا۔ خود شاہ ایران نے اس پر خط نستعلیق میں اپنا نام "بندۂ شاہ ولایت عباس" لکھوا دیا تھا۔ اس لعل کو جہانگیر نے شہزادۂ خرم کو تسخیر دکن کی خوشی میں دیا۔ شاہ جہاں نے اپنے عہدِ حکومت میں اسے تخت طاؤس میں لگا دیا[4]۔ اس لعل کی قیمت ایک لاکھ روپے قرار پائی تھی۔ جہانگیر کے جلوس کے اٹھارھویں سال اس کے ایک درباری میر نے پیش کش میں اس کو ایک لعل دیا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی[5]۔

یہ تمام لعل شاہ جہاں کو جہانگیر سے وراثتاً شاہی خزانے میں ملے تھے۔ مگر اس کے عہد میں سب سے بڑا لعل وہی تھا جو اس نے دام میں خریدا تھا اور جس کا وزن ½ ۹ ٹانک تھا۔ اس کی تعریف بادشاہ نامہ کے مصنف نے دل کھول کر کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جواہرات میں چار چیزوں کا ہونا ضروری ہے (۱) رنگ بہت ہی عمدہ ہو لیکن لعل کا رنگ گہرا لال یعنی مائل بہ سیاہی نہ ہو اور نہ شفتالو کے رنگ کی طرح ہلکا ہو۔ (۲) شفافی و بے جرمی - یعنی اس میں بڑی آب و تاب ہو اور کوئی نقص نہ ہو۔ (۳) خوش اندامی یعنی دیدہ زیب ہو۔ (۴) کلانی و سنگینی یعنی بڑا اور سنگین ہو یہ تمام چیزیں مذکورہ بالا لعل میں پائی جاتی ہیں۔ اس لعل کو ہار اور لعل کے ساتھ شاہ جہاں نے اپنی سرپیچ میں لگا رکھا تھا[6]۔

شاہ جہاں چھوٹے اور سستے جواہرات کو بڑی آسانی سے پرکھ لیتا تھا۔ ایک بار عمدۃ الملک جعفر خاں نے ایک لعل پچانوے ہزار روپے میں خریدا۔ شاہ جہاں نے اس کو دیکھا تو اس کی قیمت پانچ ہزار روپے لگائی اور یہی قیمت صحیح قرار پائی[7]۔

اورنگ زیب کو بخارا اور بصرہ سے بھی تحفہ میں لعل ملتے رہے۔ شاہ بخارا کی طرف سے اس کو جو رنگین اور خوش آب لعل ملا تھا اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی[8] اور بصرہ سے جو لعل آیا تھا اس کی قیمت بیس ہزار روپے تھی[9]۔ بیجاپور سے بھی اس کو ایک لعل ملا تھا جو وزن میں ۵ ٹانک اور پانچ سرخ تھا۔ اس کی قیمت تیس ہزار روپے تھی[10]۔

**نیلم** عادل خاں بیجاپوری نے جہانگیر کو اس کے بارھویں سال جلوس میں ایک نیلم بھیجا جو وزن میں چھ ٹانک اور سات سرخ (یعنی ۱۵۱ رتی) تھا اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ جہانگیر لکھتا ہے کہ اتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم کبھی پہلے نظر سے نہیں گزرا[11]۔ جہانگیر کو اعتماد الدولہ نے اس کے تیرھویں سال جلوس میں ایک نیلم دیا تھا جس کی نفاست جہانگیر کو بہت پسند آئی تھی[12]۔ اورنگ زیب کے خزانے میں موتیوں اور نیلم کا ایک ہار تھا۔ ہر موتی دس دس بارہ بارہ رتی کا تھا۔ بیچ میں ایک نیلم تھا جس کا وزن ۴۰ رتی تھا۔

**زمرد** اکبر کے پاس ایک زمرد تھا جس کا وزن ⅞ ۱۰ ٹانک اور تین سرخ (یعنی ۲۹۴ رتی) تھا۔ ابوالفضل نے اس کی قیمت باون ہزار روپے لکھی ہے[13]۔ جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں عادل شاہ بیجاپوری نے دوسرے تحائف کے ساتھ ایک زمرد بھی بھیجا تھا جس کے

---

[1] ایضاً ص ۱۹۹۔ [2] بادشاہ نامہ جلد دوم، ص ۲۰۵۔ [3] ایضاً ص ۲۲۶۔ [4] بادشاہ نامہ جلد اول ص ۸۰۔ تزک جہانگیری، ص ۳۷۴۔
[5] بادشاہ نامہ۔ [6] سفرنامہ برنیر۔ [7] عالمگیر نامہ ۲۳۰۔ [8] آثر عالمگیری، ص ۸۲۔ [9] ایضاً ص ۸۲۔ [10] تزک جہانگیری ص ۱۹۹۔
[11] ایضاً ص ۲۳۶۔ [12] آئین اکبری جلد اول آئین ۳۔

بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اتنا خوش رنگ اور نفیس زمرد دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس کے تیرھویں سال جلوس میں راجہ کبرماجیت نے اس کو زمرد کی مالا پیش کیا جس کی قیمت دس ہزار روپے تھی۔ اورنگ زیب کے خزانے میں لعل اور زمرد کا ایک ہار تھا جس میں صرف زمرد کا وزن ... رتی تھا۔[۱]

**یاقوت** اکبر کے شاہی خزانے میں چار ٹانک اور ۳/۴ سرخ (۱۰۳ رتی) کا ایک یاقوت تھا۔ اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[۲] یاقوت عموماً مرصع خنجر اور انگوٹھی میں جڑا ہوتا۔ میر جمال الدین حسینی نے جہانگیر کو اس کے تیرھویں سال جلوس میں جو نذرانے دئے ان میں ایک مرصع خنجر بھی تھا۔ اس پر ایک قیمتی یاقوت جڑا تھا۔ اس لئے خنجر کی قیمت پچاس ہزار روپے ہو گئی تھی۔[۳] اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک یاقوت دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے۔ بیجاپور کے حکمراں قطب الملک سے شاہ جہاں نے یاقوت کی ایک انگوٹھی لی تھی جس کی قیمت پچاس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔[۴]

**موتی** مغل بادشاہوں کے شاہی خزانے میں سچے اور قیمتی موتیوں کی بڑی کثرت تھی۔ اکبر کے پاس ایک موتی تھا جس کا وزن پانچ ٹانک (۱۲۰ رتی) تھا اور اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[۵] جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں موتی بکثرت جمع ہو گئے تھے۔ جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں مقرب خاں نے احمد آباد سے لا کر اس کو ایک موتی نذرانے میں دیا تھا اور اس ایک موتی کی قیمت تیس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔[۶] نورجہاں نے ترکی کے ایک تاجر سے دو موتی خریدے تو ان کی قیمت ساٹھ ہزار روپے ادا کی۔ ایک کا وزن ... مثقال تھا اور دوسرا اس سے کچھ ہی کم تھا۔ اس کو موتیوں اور جواہرات کا کچھ ایسا شوق رہا کہ اس نے سونے کی ایک جق بنوائی تھی جس میں یاقوت اور زمرد کے علاوہ نہایت قیمتی موتی لگے ہوئے تھے۔[۷] اورنگ زیب کو شاہ ایران نے جو تحائف بھیجے تھے ان میں ایک موتی بہت ہی قیمتی تھا۔ اس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔[۸] عالمگیر نامہ کا مصنف اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس کا وزن ۳۰ قیراط تھا، ایسا موتی ابر نیساں کے صلب سے کم ہوا ہوگا اور اس رنگ اور شکل کا موتی شاید ہی دیکھنے میں آیا ہو، اس لئے اس دریتیم کی قیمت جوہریوں نے ساٹھ ہزار لگائی، رومی و فرنگی تاجر قیمتی موتیوں کو فروخت کرنے کی غرض سے ہندوستان برابر لاتے رہے۔ انھیں یہاں خوب قیمت ملتی تھی وہ شاید کہیں اور نہیں مل سکتی تھی۔ سر طامس اور ٹیورنیر نے مغل بادشاہوں اور ان کے امیروں کے یہاں بہت سے موتی فروخت کئے اور منھ مانگے دام وصول کئے۔

بعض موتی بہت بڑے بڑے ہوتے۔ سب سے بڑا موتی تخت طاؤس میں لگا ہوا تھا اور تخت کے طاؤس کی گردن میں لٹکا رہتا تھا۔ موتی عموماً سرپیچ، ہار اور تسبیح میں لگائے جاتے تھے۔ شاہ جہاں کی سرپیچ میں پانچ لعل کے علاوہ ۲۴ بڑے بڑے موتی تھے جن میں ایک انڈے کے برابر تھا۔ اس کے پاس ایک تسبیح تھی جس میں ۳۰ موتی اور پانچ لعل تھے۔ اس کی قیمت آٹھ لاکھ روپے تھی۔ بادشاہ نامہ کے مؤلف نے شاہ جہاں کی دو تسبیحوں کا ذکر کیا ہے جن میں ۱۲۵ موتی تھے اور دو دو موتیوں کے بعد ایک یاقوت کا دانہ تھا۔ دونوں تسبیحوں کے بیچ کے موتی کا وزن ۳۲ رتی تھا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[۱۰] جہانگیر نے راناکرن کو موتیوں کا ایک ہار دیا تھا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[۱۱] موتی کبھی تکمہ میں بھی لگایا جاتا تھا۔ جہانگیر نے اپنے اٹھارویں سال جلوس میں شہزادہ شہریار کو خلعت میں ایک قبائے نادری دی تو اس کا تکمہ ایک قیمتی موتی کا تھا۔ جب کسی کو شاہانہ خلعت دیا جاتا تو اس میں موتی ضرور ہوتا۔ موتی اس فیاضی سے انعام میں دئے جاتے تھے کہ شہزادوں اور درباریوں کے علاوہ اور لوگ بھی اس انعام سے سرفراز ہوا کرتے تھے۔ مثلاً جہانگیر نے ایک گوئیے خرم خاں کو دس ہزار روپے اور پچاس جوڑے

---

[۱] تزک جہانگیری، ص ۲۴۰ – [۲] اقبال نامہ جہانگیری، ص ۱۱۷ – [۳] آئین اکبری جلد اول آئین ۳ – [۴] تزک جہانگیری، ص ۱۵۷ – [۵] ایضاً ص ۲۶۶ – [۶] بادشاہ نامہ جلد اول، ص ۲۰۹ – [۷] آئین اکبری جلد اول آئین ۳ – [۸] تزک جہانگیری، ص ۳۵۴ – [۹] منتخب اللباب جلد اول، ص ۲۰۵ – [۱۰] عالمگیر نامہ ص ۶۲۲، و مآثر عالمگیری، ص ۳۲ – [۱۱] بادشاہ نامہ جلد دوم ۳۹۲ – [۱۲] ایضاً۔

کپڑے کے ساتھ موتی کا ایک ہار بھی دیا۔[1] وہ اپنے دسویں سال جلوس میں اجمیر گیا تو وہاں کی درگاہ کے خدام میں ساٹھ ہزار روپے اور ایک سو کرتے کے علاوہ موتی، مرجان اور کہربا کی ستر تسبیحیں بھی تقسیم کیں۔[2] شاہجہاں کے دربار میں فارسی کا مشہور شاعر حاجی محمد جان قدسی پہلی مرتبہ حاضر ہوا اور ایک قصیدہ پیش کیا تو صلہ میں شاہجہاں نے اس کے منہ کو سات بار جواہرات سے بھرا۔ اس طرح کہ جواہرات کی مختلف قسمیں طلب کیں اور حکم دیا کہ قدسی کا منہ سات دفعہ موتیوں اور دوسرے جواہرات سے پُر کیا جائے۔ سامنے سونے کا طشت رکھ دیا گیا۔ قدسی کا منہ جواہرات سے بھر جاتا تو اس طشت میں ان کو گرا دیتا تھا۔[3] شاہجہاں نے ممتاز محل کی قبر کے لئے موتیوں کی ایک بہت ہی قیمتی چادر طیار کرائی تھی جو ہر جمعرات نیز یوم وفات کو اس کی قبر پر ڈالی جاتی۔[4] اورنگ زیب نے سمبھاجی کے لڑکے ساہوجی کو خلعت دیا تو اس موقع پر اس کو جواہرات کی ایک تھیلی بھی دی جس میں موتیوں کا ایک ہار بھی تھا۔[5]

## عقیق، مرجان، لاجورد

اس زمانہ میں عقیق، مرجان، لاجورد کی بڑی بہتات رہی، لاجورد تحفے میں کئی کئی من آیا کرتے تھے۔ مثلاً بلخ سے نذر محمد خاں نے شاہجہاں کو تحائف بھیجے تو ان میں گھوڑوں، اونٹوں، تورانی کپڑوں، قالینوں، نمدوں اور چینی برتنوں کے علاوہ ایک سو من سنگ لاجوردی تھا۔[6]

تاج محل میں قیمتی پتھروں کے علاوہ بکثرت جواہرات بھی لگائے گئے تھے۔ ان میں سے کچھ کے نام اور ان کی تعداد حسب ذیل ہے:۔

ہیرے ۶۲۵ - موتی ۵۰ - نیلم ۴۰ - زمرد ۱۴۳ - یاقوت ۱۴۲ - لاجورد ۵۵۶ - پکھراج ۵۵۶ - عقیق ۵۴۰ - فیروزہ ۶۷۰ - مونگا ۱۴۲ - سیپ اور دوسرے قیمتی پتھروں میں سلیمانی، پتونیہ، موسیٰ، عجوبہ، رگ، رخام، نخود، مقناطیس غوری، تانبڑہ، یمنی، پائے زہر، اسپینہ، خارا، بلور، پنکھنی، گوڈ، مرمر، سماق، کہٹو، یاقوت، بانسی، گلابی، جدودار، یشب، ابری، دہان فرنگ، سنکھ وغیرہ تو بے شمار تھے۔ طرز تعمیر کے علاوہ ان پتھروں اور جواہرات کی باہمی ترکیب اور مرصع کاری کی وجہ سے تاج محل دنیا کے عجائب روزگار میں سے شمار کیا جاتا ہے۔ ممتاز محل کی قبر کے پاس سونے کا ایک کٹہرا بھی بنوایا گیا تھا۔ اس میں اتنے جواہرات جڑے گئے تھے کہ چھ لاکھ روپے خرچ ہو گئے تھے۔ یہ زریں کٹہرا ۱۰۵۲ھ میں ہٹا دیا گیا کہ کہیں چوری نہ ہو جائے اور اس کے بجائے سنگ مرمر کا ایک محجر لگا دیا گیا جو دس برس میں طیار ہوا اور اس میں بھی پچاس ہزار روپے صرف ہو گئے۔[7]

## تخت طاؤس

شاہجہاں کے پاس مختلف قسم کے جواہرات کی بہت بڑی تعداد تھی۔ اُس نے سوچا کہ ان جواہرات کا استعمال اس طرح کیا جائے کہ ایک طرف تو ان کی نمائش ہو، دوسری طرف اس کی سلطنت کی شان و شوکت کا مظاہرہ بھی ہو سکے۔ اس نے اپنے جواہرات کا انتخاب کرنا شروع کیا تو محل کے اندر دو کرور روپے کے جواہرات نکلے۔ شاہی خزانے کے جواہرات کی قیمت تین کرور روپے لگائی گئی۔ اس نے شاہی خزانے سے ۸۶ لاکھ کے جواہرات منتخب کئے اور اپنے زرگر خانہ کے داروغہ بے بدل خاں کو ایک شاہی تخت بنانے کا حکم دیا۔ جب تخت بننے لگا تو اس میں خالص سونے کے ایک لاکھ تولے لگائے گئے۔ ان کی قیمت چودہ لاکھ روپے تھی۔ تخت کا طول سوا تین گز، عرض ڈھائی گز اور بلندی پانچ گز تھی۔ اُس کے اوپر ایک چھت دی گئی جس کے اندرونی حصہ میں بڑی ترصیع اور میناکاری کی گئی۔ چھت کے بیرونی حصہ میں لعل و یاقوت جڑے گئے اور اس کو زمرد کے بارہ ستونوں پر قایم کیا گیا۔ چھت کے اوپر دو مرصع طاؤس بھی تھے جن کی گردنوں میں بڑے بڑے قیمتی موتی لٹکائے گئے۔ دونوں طاؤسوں کے درمیان ہیرے، لعل، زمرد اور موتیوں سے مرصع ایک درخت بنایا گیا۔ تخت پر چڑھنے کے لئے تین پائے کی ایک سیڑھی تیار کی گئی اور اُسے جواہرات سے آراستہ کیا گیا۔ تخت کے گرد تکیہ لگانے کے لئے گیارہ مرصع تختے تھے جن میں سے درمیان کا تختہ جس پر تکیہ لگا کے بادشاہ بیٹھتا تھا، دس لاکھ روپے کی قیمت کا تھا۔

---

[1] ایضاً ص ۱۳۴ - [2] ایضاً ص ۱۴۷ - [3] بزم تیموریہ ص ۸۰ - ۱۷۹ - [4] منتخب اللباب جلد اول، ص ۶-۴۰۵ - [5] مآثر عالمگیری ص ۵۱۰

[6] بادشاہ نامہ جلد اول حصہ دوم، ص ۸۹ - [7] بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۲۶ - ۳۲۵۔

اسی میں وہ لعل بھی تھا جس کو شاہ عباس صفوی نے جہانگیر کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ بے بدل خاں نے اس تخت کو جس پر ایک کروڑ روپے کی لاگت آئی تھی سات سال میں طیار کیا۔ تخت کے طیار ہو جانے پر شاہ جہاں نے خوش ہو کر بے بدل خاں کو روپے میں تلوایا۔ جب شاہجہاں اپنے آٹھویں سال جلوس کے جشن میں اُس تخت پر جلوہ افروز ہوا تو اس کی شان میں قصیدے، نظمیں اور مثنویاں کہی گئیں۔ حاجی محمد جان قدسی نے اس کی تاریخ "اورنگ شاہنشاہی عادل" کہکر نکالی[1]۔ اورنگ زیب نے اس تخت کی ترصیع و آرائش میں اور اضافہ کیا۔ برنیر نے اس وقت اس کی قیمت تین کروڑ روپے لگائی تھی[2]۔ نادر شاہ اس کو لوٹ کر مال غنیمت میں اپنے ساتھ لے گیا۔

خافی خاں کا بیان ہے کہ شاہ جہاں نے اپنے خزانے میں ۲۴ کروڑ روپے، اور پندرہ سولہ کروڑ کے جواہرات، سونا، چاندی اور قیمتی ظروف چھوڑے[3]۔ بادشاہوں کے علاوہ شہزادوں کے پاس جواہرات علٰحدہ ہوتے۔ داراشکوہ کے حرم کے پاس ستائیس لاکھ کے جواہرات اور موتی تھے۔ جہاں آرا بیگم نے ۱۰۷۰ھ میں اورنگ زیب کو ایک ہار دیا جس میں پانچ قطعہ لعل اور موتی تھے۔ اس کی قیمت دو لاکھ اسّی ہزار روپے تھی[4]۔

**جواہر خانہ** اس زمانہ میں قیمتی جواہرات کے لئے ایک جواہر خانہ قایم تھا جس کا نگراں ایک ممتاز منصب دار ہوتا تھا۔ اس میں ہیرے، لعل، نیلم، زمرد، موتی اور دوسرے طلائی و نقرئی ساز و سامان کا انبار لگا رہتا تھا۔ گو عالمگیر کے عہد میں شاہجہاں کے زمانہ کی طرح جواہرات کی خریداری کا شوق نہیں رہ گیا تھا پھر بھی اس کا خزانہ جواہرات سے معمور تھا۔ اس کا لڑکا شہزادہ محمد اکبر جب ایران گیا تو وہاں کے بادشاہ نے ایک باغ میں اس کی ضیافت کا سامان کیا۔ خزاں کا موسم تھا، درختوں میں پھل نہ تھے۔ اس لئے شگوفوں اور پھلوں کے بجائے موتیوں سے تمام درختوں کو بار آور کیا گیا۔ شاہزادہ محمد اکبر نے موتیوں کی یہ کثرت دیکھی تو اس کی وطنی غیرت اُبھر آئی۔ شاہ ایران کی تعریف کرتے ہوئے اُس نے کہا کہ موتیوں کے دریا آپ کے قبضہ میں ہیں اس لئے باغ کے تمام درختوں میں موتیوں کے شگوفے اور پھل لگے ہوئے ہیں اور پھر حب الوطنی کے جوش میں بولا اس کے باوجود ہندوستان کے جواہر خانہ میں جواہرات کا اس قدر ذخیرہ جمع ہے کہ اگر ہم لوگ چاہیں تو مختلف قسم کے جواہرات سے باغ کی آئین بندی کر سکتے ہیں[5]۔

شاہی خزانے میں نذرانوں اور تحفوں کی وجہ سے بکثرت جواہرات جمع ہوتے رہتے تھے اور مغل بادشاہوں اور ان کے امراء کی دولت کی کوئی انتہا نہ رہ گئی تھی۔ چنانچہ مورخوں کا بیان ہے کہ نادر شاہ ہندوستان سے جو مال غنیمت لے گیا اس میں تخت طاؤس کے علاوہ ۲۵ کروڑ کے جواہرات، ۲۵ کروڑ کی اشرفیاں اور چاندی کے سکے، ۵ کروڑ کا سونا چاندی، ۹ کروڑ کے قیمتی ظروف، ۲۰ کروڑ کا فرنیچر اور دو کروڑ کے قیمتی کپڑے وغیرہ تھے۔

**سونا** سونا اس زمانہ میں بہت سستا تھا اس لئے نہ صرف زیورات بلکہ ضرورت کی اکثر چیزیں سونے ہی کی بنائی جاتی تھیں۔ شاہی محل میں کھانے کے برتن، ساغر، مینا، صراحی، پاندان، خاصدان اور سنگاردان وغیرہ سونے ہی کے ہوتے تھے۔ بادشاہوں اور شہزادوں کو تلواروں اور خنجروں کے موٹھ میں سونا ضرور ہوتا تھا۔ دربار کے نقیب اور چاؤش کے عصا، بلم اور برچھے وغیرہ میں بھی چاندی اور سونا ضرور ہوتا۔ دیوان عام اور دیوان خاص میں شامیانے، پردے اور چھت گیر کے ستون بھی چاندی سونے کے ہوتے۔ زینت و آرائش کے لئے مختلف قسم کے مصنوعی پھل اور پرندے سونے ہی کے بنائے جاتے۔ جہانگیر نے ایک مرصع صراحی بنوائی تھی جو ریچھ کی شکل کی تھی۔ اس کو اس نے شاہ عباس کے پاس ایران تحفہ کے طور پر بھیجا[6]۔ مکانوں کی زینت و آرائش میں طلائی کام کی بڑی فراوانی ہوتی۔ فتحپور سیکری میں اکبر نے جو محل بنوائے اُن میں سے ایک کا نام محل مریم الزمانی یا سنہرا مکان ہے۔ یہ جہانگیر کی ماں کے لئے بنوایا گیا تھا۔ اس کے تمام ستونوں

---

[1] بادشاہ نامہ جلد اول حصہ دوم، ص ۸۱ - ۸۰، ماثر الامرا جلد اول، ص ۲۳۲ - [2] سفرنامہ برنیر اردو ترجمہ ص ۴۰۰ - [3] منتخب اللباب جلد اول ص ۱۵۸

[4] عالمگیر نامہ ص ۵۰۰ - [5] منتخب اللباب جلد دوم، ص ۲۸۸ - [6] تزک جہانگیری، ص ۱۲۸ -

دروازوں اور دیواروں پر خوشنما نقش و نگار بنا کر طرح طرح کی طلائی اور نقرئی شگوفہ کاری کی گئی تھی۔[۵] اس کی دیواروں پر سونے کی رزمیہ اور بزمیہ دونوں قسم کی تصویریں بھی بنائی گئی تھیں۔

اعتماد الدولہ نے سونے اور چاندی کا ایک تخت بنوایا تھا جس کی شکل شیر کی سی تھی۔ اس میں ساڑھے چار لاکھ روپے خرچ ہوئے تھے اور تین سال کی مدت میں طیار ہوا تھا۔ یہ تخت جہانگیر نے چودھویں سال جلوس میں اعتماد الدولہ نے اسے بطور نذرانہ پیش کیا تھا۔[۱] شاہجہاں نے تخت طاؤس کے علاوہ سونے کا ایک تخت رواں بھی بنوایا تھا۔ عالمگیر نے اس پر چھت کا اضافہ کر کے اس کو بنگلہ نما کر دیا تھا۔[۲] شاہجہاں کے پاس سونے چاندی کا ایک نقار خانہ تھا۔ بڑا نقار خانہ تو سونے کا تھا لیکن کورنہ، کرنا اور سرنا وغیرہ چاندی کے تھے۔[۳] شاہجہاں اور عالمگیر دونوں کے ہاتھیوں کے ہودج سونے کے تھے۔ عالمگیر نے تو ایک بنگلہ نما طلائی ہودج بھی بنوایا تھا۔[۴]

غیر معمولی مقدار میں سونا انعام میں دینا ایک غیر معمولی بات تھی۔ جہانگیری دور کے شاعر حیاتی گیلانی نے ایک مثنوی "سلیمان و بلقیس" لکھ کر جہانگیر کی خدمت میں پیش کی تو اس نے خوش ہو کر اس کو سونے میں تلوا کر انعام دیا۔[۵] ابو الفضل کا بیان ہے کہ سونا ہندوستان کے شمالی پہاڑوں میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ وہ پائے گنگا اور سندھ کے بالو سے بھی نکالا جاتا تھا۔ اکبری عہد میں ایک تولہ سونے کی قیمت ایک گول اشرفی تھی اور چاندی ایک روپیہ میں ایک تولہ دو سرخ خریدی جاتی تھی۔[۶] (زیادہ دور)

---

[۱] تزک جہانگیری، ج ۲، ۲۲۸ - [۲] عالمگیر نامہ ص ۵۲۴ - [۳] اقبال نامہ جہانگیری، ص ۸۰ [۴] منتخب اللباب جلد دوم، ص ۹۰ -
[۵] بزم تیموریہ ص ۵۶ ، [۶] آئین اکبری جلد اول آئین ۲ -

# ابوالعلا معری پر ہندوستانی فلسفہ کے اثرات

(سید احتشام احمد ندوی ایم - اے)

معرّی کے جدید و قدیم تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اس کے فلسفہ کا ایک اہم ماخذ ہندوستانی فلسفہ بھی ہے۔

ابن الانباری اپنی کتاب "نزہتہ الالبا"[1] میں لکھتے ہیں :-

"سنہ ۴۰۰ھ میں بغداد سے لوٹنے کے بعد وہ اپنے گھر سے باہر نہیں جاتا تھا۔ اس نے ۸۶ برس کی عمر پائی جس میں ۴۵ سال گوشت نہیں کھاتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ برہمن تھا"

ابن جوزی اپنی کتاب "المنتظم"[2] میں رقمطراز ہیں کہ :-

"معرّی کا ظاہری حال اس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ وہ برہمنوں کے مذہب کی جانب مائل تھا، اس لئے وہ بھی جانوروں کو ذبح کرنا پسند نہیں کرتے اور رسولوں کا انکار کرتے ہیں"

ذہبی "تاریخ الاسلام"[3] میں معرّی کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں :-

"وہ جانوروں پر شفقت کے خیال سے ان کا گوشت نہیں کھاتا تھا، ترکاریوں کے علاوہ دوسری چیزوں کے کھانے سے پرہیز کرتا تھا حتیٰ کہ اس کو برہمنوں کی جانب منسوب کیا جانے لگا۔ اس کے خیالات، اثبات صانع، انکار رسول اور تحریم حیوانات کے سلسلہ میں وہی ہیں جو برہمنوں کے ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ سانپوں، بچھوؤں تک کو تکلیف پہونچانا پسند نہیں کرتا تھا"

"روضۃ المناظر" میں ابن الشحنہ فرماتے ہیں[4] :-

"معرّی نے ۴۵ برس ہندو فلاسفہ کے مذہب کے مطابق گوشت، انڈا اور دودھ اپنے اوپر حرام کر دیا"

اسی طرح "عقد الجمان" میں عینی لکھتے ہیں[5] کہ :-

"برہمنوں کے فلسفہ کے مطابق ۴۵ سال اس نے انڈا، دودھ اور گوشت استعمال نہیں کیا"

تعجب ہے کہ اتنی واضح شہادتوں کے بعد بھی کسی نقاد نے معرّی کے اس پہلو کو الگ موضوع بحث قرار نہیں دیا اور جدید ناقدین نے جو کچھ اس موضوع پر لکھا ہے وہ بھی ضمنی طور پر لکھا ہے۔

سب سے پہلے یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ معرّی کو ہندوستانی فلسفہ سے واقفیت کیسے ہوئی؟۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین[6] نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ معرّی نے ہندوستانی فلسفہ کی تعلیم بغداد میں حاصل کی، کیونکہ بغداد جانے سے قبل اس کے یہاں ہندوستانی فلسفہ کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یہ خیال اس بنا پر بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ بغداد میں اس وقت ہندوستانی فلسفہ کے کافی اثرات موجود تھے،

---

[1] ملاحظہ ہو آثار ابی العلاء باب "نزہتہ الالبا"۔ [2] آثار ابی العلاء باب "المنتظم"۔ [3] آثار ابی العلاء باب "تاریخ الاسلام" للذہبی۔ [4] آثار ابی العلاء باب روضۃ المناظر۔ [5] آثار ابی العلاء باب عقد الجمان۔ [6] تجدید ذکری ابی العلاء باب "المقالۃ الاولیٰ"

تناسخ وغیرہ جیسے مسایل زیربحث رہتے تھے۔[۱]
ہندوستانی فلسفہ مسلمانوں تک دو راہوں سے پہونچا ایک تو ان اقتصادی اور سیاسی تعلقات کی وجہ سے جو فتح سندھ کے بعد عربی اور اہلِ ہند میں استوار ہوگئے تھے، دوسرا ذریعہ وہ کتابیں جو سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کی گئیں۔ ہندوستان کے اثرات کا پتہ مسعودی اور جاحظ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ عباسی کا ذہین طبقہ ہندوستانی فلسفہ اور خیالات سے پوری واقفیت رکھتا تھا، اور عربوں پر نظریۂ تناسخ کے بھی کافی اثرات پڑے ہیں۔ احمد بن حائط اور ابومسلم خراسانی اور محمد بن ذکریا رازی پر اس نظریہ کے اثرات موجود ہیں، شیعوں کا فرقہ قرامطہ بھی اس سے متاثر ہے۔

معرّی کی کتابوں خصوصاً لزومیات، سقط الزند اور رسالۃ الغفران کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلسفہ اس کے فلسفہ کا اصل ماخذ ہے۔ اگرچہ اس کے فلسفہ کے تین عجمی[۲] ماخذ بتائے جاتے ہیں، یونانی، فارسی اور ہندی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ صرف ہندوستانی فلسفہ ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ معرّی نے نہ صرف یہ کہ نظری طور پر اسکو قبول کیا اور اس کی تائید کی بلکہ عملی طور پر بھی یہ فلسفہ اس کی زندگی میں رچ بس گیا۔

اب ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ کون سے بنیادی عناصر ہیں جن کو معرّی نے ہندوستانی فلسفہ سے اخذ کیا ہے۔ اس کی کتابوں کے مطالعہ سے مندرجہ ذیل فلسفیانہ خیالات ہندوستانی فلسفہ کی غمازی کرتے ہیں۔

۱۔ گوشت، انڈا اور دودھ کو حرام سمجھنا اور صرف ان چیزوں کو جایز سمجھنا جو زمین سے اُگتی ہیں۔
۲۔ دُنیاوی علایق سے الگ تھلگ رہ کر رہبانیت اور عزلت نشینی کی زندگی بسر کرنا۔
۳۔ تجرد کی زندگی کو ترجیح دینا۔
۴۔ مُردے کے جلانے کو اچھا سمجھنا
۵۔ مادہ، روح اور خدا تینوں کو قدیم سمجھنا۔
۶۔ چمڑے کے جوتے کا استعمال ناجایز خیال کرنا اور لکڑی کے بنے ہوئے جوتے (کھڑاؤں) پسند کرنا اور رنگین کپڑوں کا استعمال نہ کرنا۔

مذکورہ خیالات محض نظری حد تک محدود نہ تھے بلکہ معرّی ان کا پابند بھی تھا۔ اس کے علاوہ دو مسئلے ایسے ہیں جن میں معرّی نے ہندوستانی فلسفہ کی مخالفت کی ہے۔ اس نے تناسخ کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے لیکن اس کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے، اسی طرح وہ ہندوؤں کے اس تصور کا ذکر کرتا ہے کہ وہ ہاتھوں کے ناخن بڑھانے کو زاہدانہ زندگی کی علامت سمجھتے ہیں مگر وہ اس کو بھی قبول نہیں کرتا وہ تناسخ کی تردید میں کہتا ہے:[۳]

یقولون ان الجسم ینقل روحہ　　الی غیرہ حتی یھذبہ النقل

لوگ کہتے ہیں کہ جسم سے روح دوسرے جسم میں منتقل کی جاتی ہے حتی کہ یہ انتقال جسم کو مہذب بنادے۔

فلا تقبلن ما یخبرونک ضلۃ　　اذا لم یؤید ما اتوک بہ العقل

جس غلط بات کی وہ تم کو خبر دے رہے ہیں اس کو مت قبول کرو جبکہ ان کی بات کی عقل تائید نہ کرتی ہو۔

اسی طرح ناخن کے بارے میں کہتا ہے:

تقلم للنسک اظافرنا　　وطولت الہند اظافرھا

---

[۱] تجدید ذکری أبی العلاء پہلا مقالہ۔ [۲] تجدید ذکری أبی العلاء صفحہ ۳۰۶

زاہدانہ زندگی کے لئے ہم اپنے ناخن تراشتے ہیں اور اہل ہند اپنے ناخن بڑھاتے ہیں۔

جانوروں کی حرمت کا تصور معری نے ہندوستانی فلسفہ سے اخذ کیا ہے۔

فلا تاکلن ما اخرج البحر ظالماً ، ولا تبغ قوتاً من غریض الذبائح

ظالم بن کر جو کچھ سمندر نکالتا ہے اس کو مت کھاؤ و تازہ ذبح کئے ہوئے جانوروں سے غذا مت تلاش کرو۔

ولا تفجعن الطیر وہن غوافل ، بما وضعت فالظلم شر القبائح

اور چڑیوں کو پریشان مت کرو اس حال میں کہ وہ اس سے غافل ہیں جو کہ انھوں نے رکھا ہے (یعنی انڈے دئے ہیں)
اس لئے کہ ظلم بدترین شر ہے۔

جب معری کے اس عقیدہ کی خبر عام ہوگئی تو مصر کے امامیہ مذہب کے بعض اہم لوگوں (ابونصر، ہبۃ اللہ بن عمران)
نے معری سے جانوروں کی تحریم کے مسئلہ پر مناظرہ کیا[۲]۔ معری نے کبھی یہ کہا کہ میں غربت کی وجہ سے گوشت نہیں کھاتا، کبھی یہ
کہا کہ نہ کھانا، بہر حال مباح تو ہے ہی۔ اس بحث کے چند دنوں بعد معری کا انتقال ہوگیا۔

معری ہر ذی نفس کو یکساں قابل احترام سمجھتا تھا وہ بادشاہ اور مچھر کی جان میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا تھا[۳]،
وہ صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ ہر جاندار کی جان یکساں عزیز ہے۔ وہ ایک مچھر کا مرثیہ کرتے ہوئے کہتا ہے[۴]:

کلاہما یتوقی والحیاۃ لہ ، عزیزۃ و یردم العیش محتاجا

ہر ایک ان دونوں میں سے مصائب سے بچتا ہے زندگی کو عزیز رکھتا ہے اور زندگی کا حاجتمند نظر آتا ہے۔

ذکی المحاسن اپنی کتاب ابوالعلاء ناقد المجتمع میں لکھتے ہیں کہ معری اپنے خیالات کے اعتبار سے عربی ادب میں منفرد سمجھا
جاتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ جانور نہ کھانے اور تقشف و زہد کے خیالات اس کے اپنے ہیں، حالانکہ یہ فارسی، یونانی اور
ہندوستانی فلسفہ سے ماخوذ ہیں[۵]۔

طبیب کسی شخص کو بٹیر کھانے کا مشورہ دیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ اس غریب جانور کو اس لئے منتخب کیا گیا ہے کہ وہ کمزور ہے
یہی قصہ اس طرح بھی روایت کیا جاتا ہے کہ طبیب نے معری کے لئے تیتر تجویز کیا جب وہ اس کے سامنے پیش کیا گیا تو اس نے کہا:
افسوس کہ تجھ کو کمزور سمجھ کر یہ پکڑ لائے ہیں یہ لوگ یہ ہمت نہ کرسکے کہ شیر کے بچے کو پکڑ لاتے[۶]۔

معری سے ایک شخص سے ملاقات ہوئی تو اس نے سوال کیا: "آپ گوشت کیوں نہیں کھاتے؟" معری نے کہا: "میں جانوروں
پر شفقت کرتا ہوں"۔ اس نے کہا: "آپ کا ان درندوں کے بارے میں کیا خیال ہے جن کی غذا ہی خالق کائنات نے زندہ
جانور بنائی ہے۔ کیا آپ اس سے زیادہ صاحب عقل و تدبیر ہیں؟" اس پر معری خاموش رہے[۷]۔

جانوروں کی شفقت کا تصور اس نے ہندوستان کے جین مذہب سے لیا تھا اس ہندوستانی فلسفہ کو اس نے غیر معمولی
اہمیت دی اور ہر قسم کے جانوروں کو اپنے اوپر حرام قرار دے لیا حتی کہ وہ چمڑے کا جوتا اس بنا پر ناپسند کرتا تھا کہ وہ جانوروں
کی کھال سے بنتا ہے۔ کھڑاؤں کو ترجیح دیتا ہے اور کہتا ہے:۔

فاجعل حذائی خشباً انني ، ارید ابقاء علی الدارش

میرا جوتا لکڑی کو بناؤ میں بیر کی سیاہ جلد کو پسند کرتا ہوں[۸]

---

۱ تجدید ذکری أبی العلاء صفحہ ۳۰۲ ۔ ۲ مقدمہ رسالۃ الغفران مرتبہ کامل گیلانی ۔ ۳ تاریخ الادب العربی احمد حسن زیات اور مقدمہ رسالۃ الغفران
۴ ابوالعلاء ناقد المجتمع، ذکی المحاسن، صفحہ ۲۰، دار الفکر العربی ۔ ۵ مقدمہ الغفران مرتبہ کامل کیلانی، نزہۃ الالباء، ابن انباری ص ۴۲۵
۶ المنتظم ابن جوزی ۔ ۷ فلسفۃ أبی العلاء، عبدالقادر ۔ ص ۱۸

ابوالعلاء معری، جینیوں کی تقلید میں رنگین کپڑے پہننا ناجائز سمجھتا تھا اور ہمیشہ سفید کپڑے استعمال کرتا تھا۔ کہتا ہے[1] :-

لباسی البرس فلا اخضر   ولا خلوقی ولا ادکن

میرا لباس سفید ہے، نہ سبز ہے نہ سرخ اور نہ خاکی ۔

تقشف، زہد اور دنیاوی لذات سے کنارہ کشی بھی ہندوستانی فلسفہ کے اثرات ہیں، قدیم ہندوستان میں رہبانیت ایک معروف حقیقت ہے[2]۔ وہ لوگ دنیاوی لذات سے کنارہ کشی اختیار کرتے تھے، کسی غار میں جاکر ریاضتیں کرتے تھے جسم کو تکلیف دینے کے لئے ناک، کان اور منہ وغیرہ کو بند کرتے تھے تاکہ مادیت کم ہو اور روحانیت پیدا ہو اور وصال حق نصیب ہو سکے[3]۔ اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ معری کی یہ تمام رائیں ہندوستانی فلسفہ کا نتیجہ ہیں[4]۔

بدھ مذہب انسان کے وجود کو ایک شر قرار دیتا ہے اسکے نزدیک حقیقت میں ضم ہوجانا ہی ذریعۂ نجات ہے اور یہ فنائی کیفیت ضبطِ نفس ہی سے حاصل ہوسکتی ہے[5]، وہ ہندوستان کے ریاضت کے اس نظریہ کی تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے :-

یقرب جسمہ للنار عمداً   وذالک عندہ دین واجتہاد

(ہندوستانی) عمداً اپنے جسم کو آگ سے قریب تر کردیتا ہے، اس کے نزدیک یہ دین اور جدوجہد ہے۔

معری کی ذاتی زندگی بھی ایسی ہی تھی، وہ زمین پر لیٹتا، موٹے جھوٹے کپڑے پہنتا، بہت معمولی غذا استعمال کرتا[6]۔ سال میں ۳۰ دینار کل اس کی آمدنی تھی، نصف خود لے لیتا تھا اور نصف اپنے خادم کو دیتا تھا۔ مسور کی دال کھاتا، جاڑوں میں ایک گدا اور گرمیوں میں بردی کے درخت کی چٹائی ۔ یہ تھی معری کی کل کائنات ۔

جب اسکندر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس کے ساتھ یونان کے بعض فلسفی بھی ہندوستان آئے ان میں قلانوس فیثاغورس کا شاگرد بھی تھا اس نے ہندوستان سے لوٹ کر تقشف اور جسمانی لذتوں سے کنارہ کشی کی تعلیم عام کردی اور یہ خیال عام کردیا کہ عورتوں اور نسل میں کوئی بھلائی نہیں[7] اور معری جیسا روشن دماغ فلسفی بھی اس سے متاثر ہوا۔

مُردے کو جلانا اس کی نظر میں بہت مستحسن کام ہے[8] اس نے نہ صرف ہندوستان کے اس نظریہ کی تائید کی ہے بلکہ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ مُردہ اس طرح منکر ونکیر کے سوال وجواب سے بچ جاتا ہے۔

حرق الہند من یموت فما   تزارہ فی روحتہ ولا تبکیر

جو مرجاتا ہے اس کو اہل ہند جلا ڈالتے ہیں پھر نہ صبح کو اس کی زیارت کرتے ہیں نہ شام کو۔

واستراحوا من ضغطۃ القبر فیہا   وسؤال المنکر والنکیر

مرکر وہ قبر کے دباؤ سے نجات پاجاتے ہیں اور منکر ونکیر کے سوالات سے بھی۔

فاعجب لتحریق اہل الہند میتہم   وذاک اروح من طول التباریح

اہل ہند کا اپنے مُردوں کو جلانا مجھے اچھا معلوم ہوتا ہے اور یہ ہمیشہ پڑے رہنے سے آرام دہ ہے۔

ان حرقوہ فما یخشون من ضبع   سری الیہ ولا خفی ولا تطریح

اگر وہ مُردے کو جلا دیتے ہیں تو نہ بجو سے ڈرتے ہیں نہ بچہ پانے اور پھینکنے سے ۔

---

[1] فلسفۃ ابی العلاء، عبدالقادر، صفحہ ۸۱ ۔ [2] تجدید ذکری ابی العلاء، طٰہٰ حسین، صفحہ ۳۰۸ ۔ [3] تجدید، صفحہ ۳۰۲ ۔ [4] حیاۃ الانسانیۃ عند ابی العلاء، صفحہ ۸۳ ۔ [5] فلسفۃ ابی العلاء، صفحہ ۸۱ ۔ [6] تاریخ الادب العربی، احمد حسن زیات ۔ [7] ابوالعلاء، ناقد المجتمع، زکی المحاسن، صفحہ ۲۰ ۔ [8] تجدید ذکری ابی العلاء، طٰہٰ حسین، صفحہ ۳۰۵ ۔

خدا اور زمان و مکان ان سب کو اہل یونان قدیم تسلیم کرتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ تصور ہندوستان میں پہلے سے موجود
اور ہندوستانی فلسفہ کا جز رہا ہے۔ معرّی ان تصورات سے بہت متاثر تھا اس نے مادہ، عناصر، زمان و مکان اور خدا سب ہی
قدامت یا خلود سے متصف کیا ہے۔ اور ان کو لا متناہی قرار دیا ہے[51]۔ اس کی یہ رائیں ان اشعار میں ملاحظہ ہوں :-

ولو طار جبریل بقیۃ عمرہ ، من الدہر ما استطاع من الدہر

اگر جبریل اپنی بقیہ عمر چھوڑ کر زمانہ سے بھاگنا چاہیں تو وہ اس پر قادر نہیں ہو سکیں گے کیونکہ زمانہ کبھی ختم نہ ہوگا۔

خالق لا یشک فیہ قدیم ، و زمان علی الانام تقادم

ایک خالق ہے قدیم، اس میں کوئی شبہ نہیں اور زمانہ ہے جو مخلوق کے مقابلہ آگے بڑھ رہا ہے۔

نزول کما زال ابا ؤنا ، و یبقی الزمان علی ما تری

ہم ختم ہو جائیں گے جیسے کہ ہماری عمر ختم ہو رہی ہے اور زمانہ باقی رہے گا۔

نہار یضیء ولیل لکبیر ، و نجم یغور و نجم یضئ

دن گزر رہے ہیں راتیں پلٹ رہی ہیں ستارے ڈوب رہے ہیں اور چمک رہے ہیں۔

وعلی حالہا تدوم اللیالی ، فنحوس لمعشر او سعود

راتیں اپنے حال پر ہیں (یہاں) کس کے لیے نحوست ہے اور کس کے لیے سعادت۔

یہ عجیب بات ہے کہ وہ تمام نظریات جن پر معرّی کی شہرت اور عظمت قائم ہے اور جو عربی دنیا میں اس کو ممتاز بناتے ہیں وہ کم و
بیش تمام کے تمام ہندوستانی فلسفہ سے ماخوذ ہیں یہی وجہ ہے کہ قدما اس کے فلسفیانہ مسلک کو برہمن مسلک تصور کرتے ہیں۔ ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان سے اس کو ایک خاص شغف تھا۔ الغرض کے خط میں ان کو اس طرح مخاطب کرتا ہے "سلام کالعطرۃ الہندیۃ
والروضۃ النجدیۃ" تم پر ایسا سلام ہو جیسے ہندوستانی عطر ہوتا ہے یا نجد کا چمنستان[52]۔
معرّی ان سب خیالات کے باوجود کہاں تک دیندار تھا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر گزشتہ زمانہ میں اہل علم نے بہت کچھ
رائے زنی کی ہے جہاں بہتوں نے اس پر زندیقیت اور دہریت کا الزام لگایا ہے وہاں خاص لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو اس کو صحیح العقیدہ
مسلمان سمجھتے ہیں اور اس کے خیالات کی تاویل کرتے ہیں۔ بہرحال اس اختلافی مسئلہ سے قطع نظر ہم اس کے یہاں ہندوستانی خیالات
اور فلسفہ کے اثرات پاتے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ معرّی بہت سی باتوں میں ہندوستانی نظریات پر تنقید کرتا اور انھیں قبول کرنے سے انکار کرتا
ہے۔ مثلاً مسئلۂ تناسخ ہے، معرّی اس کا بالکل قائل نہ تھا اور اس کو حقیقت پر مبنی تصور نہیں کرتا[53]۔
واقعہ یہ ہے کہ معرّی عقل پرست تھا اور ہر چیز جو اس کی عقل پر پوری اترتی تھی اس کو اختیار کر لیتا تھا۔ ہندوستانی فلسفہ
کے مطالعہ کے بعد اس نے بعض چیزوں کو اچھا سمجھا اور تعریف کی اور بعض امور کی برائی کی۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ معرّی
کسی فلسفہ کا مقلد نہ تھا بلکہ اس کو فکر و نظر کی کسوٹی پر پرکھتا تھا۔

---

۵۱ تجدید ذکری أبی العلاء صفحہ ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۸۔

۵۲ آثار أبی العلاء صفحہ ۹۵۔

۵۳ ملاحظہ ہو تجدید ذکری أبی العلاء، ڈاکٹر طٰہٰ حسین - "باب التناسخ"

# اقبالؔ کی گھریلو زندگی

## (ان کے دیرینہ خادم سے انٹرویو)

(محمد الیاس مسعود)

آج سے پچیس چھبیس سال پہلے کی بات ہے کہ ہمارے مکان کے سامنے ادھیڑ عمر کا ایک آدمی روزانہ سویرے گزرا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ سفید کپڑوں میں ملبوس ایک بچی ہوتی تھی، یہ ادھیڑ عمر کا آدمی اس بچی کی کتابیں اٹھائے خاموشی سے چلا جاتا اور تھوڑے دیر بعد ہاتھ میں کچھ سبزی وغیرہ لئے واپس آجاتا۔ اس آدمی کا اس طرح روزانہ آنا اور جانا معمول بن چکا تھا۔ بارش ہو یا آندھی، سردی ہو یا گرمی، اس شخص کے معمول میں کبھی فرق نہ آتا۔ ہم ہر روز اس شخص کو دیکھتے رہے۔ حتیٰ کہ اپریل ۱۹۳۸ء میں اخبارات میں یہ خبر چھپی کہ علامہ اقبال وفات پا گئے انہی دنوں اخبارات میں علامہ اقبال مرحوم کے ساتھ ساتھ مضامین میں ایک ایسے شخص کی تصویر بھی شایع ہوئی جسے ہم روزانہ دیکھتے تھے اور کبھی بھی یہ خیال نہ آیا تھا کہ یہ کون شخص ہو سکتا ہے۔

"ارے! یہ تو وہی ہے جو روز ہمارے گھر کے سامنے سے ایک بچی کو ساتھ لے کر گزرتا ہے" یہ تھا علی بخش۔ علامہ اقبالؔ مرحوم کا وفادار خادم اور اس کے ساتھ علامہ مرحوم کی صاحبزادی بانو تھیں جنھیں وہ اسکول چھوڑنے روزانہ صبح سویرے جایا کرتا تھا۔ اس دن سے ادھیڑ عمر کے علی بخش کے ساتھ کچھ اس طرح سے عقیدت ہوگئی کہ یہ بابا ہمارے اس قومی شاعر کا خادم ہے، جس کی لکھی ہوئی نظمیں "پرندے کی فریاد" اور "قومی ترانہ" ہمیں زبانی یاد کروائی گئی تھیں۔ دن گزرتے گئے۔ اس شخص کا مضبوط جسم کمزور ہوتا گیا اور اس کی چال دھیمی ہوتی گئی۔ اس کے ساتھ ہر روز صبح جانے والی بچی اب جوان ہو چکی تھی اور اس نے باقاعدہ پردہ شروع کر دیا تھا۔

ابھی تک مجھے اس شخص سے گفتگو کرنے کا موقع نہ مل سکا تھا۔ حالانکہ دل میں مدت سے یہ آرزو تھی کہ اس بابا سے ضرور بات چیت کی جائے مگر کوئی موقعہ نہ ملتا تھا۔ اتفاق سے ایک روز عید میلاد کے موقع پر انتظام کے سلسلہ میں یہ شخص ایک اور آدمی کے ساتھ ہمارے گھر آگیا۔ والد صاحب سے یہ دونوں صاحبان ملے اور کچھ باتیں کیں۔ ہم نے بھی جھک کر سلام کیا۔ اس شخص نے نہایت پیار سے سلام کا جواب دیا اور شفقت سے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کئی دعائیں دیں۔ اس طرح پہلی مرتبہ ملنے کے بعد پھر کبھی کبھی سر راہے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ مگر جی چاہتا تھا کہ کسی طرح اس شخص کے پاس بیٹھ کر علامہ اقبالؔ کے متعلق کچھ پوچھا جائے۔ آخر ایک دن ایسا ہی آگیا جب دیرینہ خواہش پوری ہونے کا سامان پیدا ہوگیا وہ اس طرح کہ علی بخش نے اپنی نجی خط و کتابت کی خدمت راقم کے سپرد کر دی اور اب ان کا آنا جانا ضرورت کے وقت ہونے لگا جب کبھی خط لکھوانا ہوتا تو وہ آجاتا۔ یہ سلسلہ کئی برسوں سے اب تک جاری ہے۔

ایک دن علی بخش اپنے گاؤں سے واپس آیا تو گاؤں سے ایک تحفہ بھی ساتھ لایا۔ یہ چند لڈو تھے جو اسے کسی سگائی کے سلسلہ میں ملے تھے۔ اس نے ان لڈوؤں کو خود کھانے کے بجائے ازراہ شفقت میرے میز پر لاکر رکھ دیا اور کہا "آپ کے لئے لایا ہوں" آنکھیں اٹھا کر جو دیکھا تو علی بخش مسکراتا ہوا کھڑا تھا اور دونوں ہاتھ مصافحے کے لئے بڑھائے تھے، معلوم ہوتا تھا کہ آج اسے فرصت ہے

وہ اطمینان سے کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔ ادھر میرے ذہن میں سوالات کا طوفان اُٹھ رہا تھا۔

مجھے علامہ اقبال مرحوم کی غذا کے متعلق دریافت کرنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ بچپن میں تو عجیب و غریب حالات ذہن میں آتے تھے ایک خیال یہ بھی تھا کہ نظمیں لکھنے کے لئے شاید خاص قسم کی غذا کھانی پڑتی ہے جس سے انسان میں یہ صفت پیدا ہو جاتی ہے جس طرح کشتی لڑنے کے لئے اکھاڑے میں ورزش لازمی ہوا کرتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

"اچھا تو علی بخش صاحب مہربانی کرکے یہ بتایئے کہ علامہ مرحوم کی غذا کیا تھی، وہ کیا چیز شوق سے کھاتے تھے اور ان کے کھانے کے اوقات کیا تھے؟" اس نے پوچھا۔

"کھانے میں علامہ مرحوم کو قیمہ مٹر یا قیمہ آلو بڑا پسند تھا۔ میں عموماً ۲½ پاؤ قیمہ لایا کرتا تھا۔ شنڈے، گوشت اور سری پائے سے رغبت نہ تھی۔ آٹھویں، دسویں دن پلاؤ ضرور پکواتے تھے۔ کوٹھی کے تمام خادموں کو اکٹھا کرتے اپنے کمرہ کے سامنے برآمدہ میں بٹھا دیتے اور انھیں پلاؤ کھلاتے تھے۔ خود بھی سب کے ساتھ فرش پر بیٹھ جاتے خود نہ کھاتے تھے۔ کھاتے تھے۔ کھانا ایک وقت کھاتے تھے پکواتے دونوں وقت تھے۔ عموماً دو چپاتیاں اور تھوڑا سا سالن لیتے تھے۔ کھانے کے بعد میٹھا کھانے کی عادت نہ تھی، یوں بھی میٹھی چیزوں سے خاص لگاؤ نہ تھا۔ گرمیوں کے موسم میں دوست احباب بہبود قسم کے بہترین آم بھیجتے تھے۔ مگر ساری گرمیوں کے موسم میں دو تین دفعہ سے زیادہ آم نہ چوستے اور خربوزے بھی دو چار بار سے زیادہ نہ کھاتے تھے۔"

علی بخش صاحب یہ تو بتایئے کہ علامہ چائے کتنی پیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ کشمیر سے تعلق رکھنے کے باعث علامہ چائے تو بہت پیتے ہوں گے؟"

"آپ کو حیرت ہوگی کہ علامہ مرحوم تندرستی میں چائے بالکل نہیں پیتے تھے۔ لیکن زندگی کے آخری ایام میں صحت خراب ہوگئی تو حکیم صاحب کے کہنے پر چائے پی لیتے تھے۔ دودھ کا کوئی خاص شوق نہ تھا۔

علی بخش صاحب یہ تو بتایئے کہ علامہ مرحوم کا پردہ کے متعلق کیا خیال تھا کیا ان کے ہاں اس کی پابندی تھی؟

**پردہ** "جی ہاں، علامہ مرحوم پردہ کے بے حد پابند تھے۔ ان کے گھر کی خواتین سخت پردہ کرتی تھیں۔ بیگم صاحبہ کو جب کبھی بازار سے کوئی چیز منگوانی ہوتی تو مجھے طلب کرتی تھیں۔ گفتگو ملازمہ کے توسط سے ہوتی تھی کسی خادم نے کبھی خواتین سے براہ راست بات چیت نہ کی تھی اور نہ ہی خواتین بے پردہ ہوکر خادموں کے سامنے آتی تھیں حتیٰ کہ آواز تک کمرے سے باہر نہ نکلتی تھی۔"

علامہ مرحوم کے لباس کے متعلق بھی کچھ بتا دیجئے کہ وہ کس قسم کا لباس عموماً پسند کرتے تھے؟

"علامہ اقبال مرحوم کا لباس عموماً شلوار قمیض ہوتا تھا۔ کھدر کی بازوؤں والی کرتی قمیص کے نیچے پہنتے تھے۔ ایک دفعہ بیگم صاحبہ نے ان کے لئے ریشمی رضائی طیار کی۔ جب انھیں اوڑھنے کے لئے دی گئی تو لینے سے انکار کر دیا۔ بیگم صاحبہ نے فرمایا کہ آپ کے پاس بڑے بڑے آدمی آتے ہیں، اس لئے آپ کا بستر اچھا ہونا چاہئے، جواب میں فرمانے لگے۔ "ظاہری نمائش سے مجھے اپنی سہولت اور آرام زیادہ عزیز ہے۔ اس لئے مجھے کھدر کے استر والی پرانی رضائی دے دی جائے، کھدر گرم زیادہ ہوتا ہے اور مجھے وہی درکار ہے۔""

علی بخش صاحب میں بچپن ہی سے آپ کو جاوید منزل میں دیکھ رہا ہوں، کیا آپ کے بیوی بچے بھی ہیں، اگر ہیں تو کہاں رہتے ہیں۔

"میری کوئی بیوی نہیں اور نہ ہی کوئی بچہ ہے۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب علامہ مرحوم انارکلی میں رہائش پذیر تھے کہ والدین میری شادی کرنا چاہتے تھے، گھر سے والدین کا خط آیا کہ تمھاری شادی ہے تم آجاؤ، میں نے وہ خط علامہ مرحوم کو دکھایا۔ اور ساتھ رخصت کے لئے عرض کیا۔ کہنے لگے تم مت جاؤ۔ تمھیں کپڑے بنا دوں گا، مٹھائی لے دوں گا۔ اور اگر تم باز نہیں آؤ گے تو پھر پولیس کے حوالے کر دوں گا (یہ الفاظ ڈرانے کے لئے کہے) آخر مجھے دو تین دن کی رخصت دی گئی۔ ابھی اپنے گاؤں انل گڑھ ضلع ہوشیار پور پہونچا تھا کہ دوسرے دن منشی طاہرالدین صاحب کا خط مل گیا کہ علامہ صاحب فوراً بلاتے ہیں۔ میں اُلٹے پاؤں واپس پہونچ گیا۔ اور بس۔

اچھا تو علی بخش صاحب، سر عبدالقادر مرحوم اور چودھری محمد حسین مرحوم کے ساتھ علامہ مرحوم کے کیسے تعلقات تھے۔

یہ حضرات، علامہ مرحوم کے ساتھ کیسا انداز گفتگو اختیار کرتے تھے اور ان کی دوستی کیسی تھی! سر عبدالقادر سے علامہ مرحوم کی دوستی بڑی گہری تھی، علامہ مرحوم جن دنوں بھاٹی دروازہ میلا رام کی گلی میں رہتے تھے تو عبدالقادر مرحوم روزانہ شام کو سردیوں میں دھسا لپیٹے پھولدار گنڈیریاں ڈالے جوستے ہوتے قصوری جوتے پہنے، علامہ مرحوم کے پاس آتے تھے۔ علامہ مرحوم انھیں شعر سنایا کرتے تھے اکثر بحث بھی ہوتی تھی اور سر عبدالقادر مرحوم کے کہنے پر بعض دفعہ علامہ مرحوم اپنے اشعار کے الفاظ میں ترمیم کرلیا کرتے تھے، سر عبدالقادر مرحوم ان دنوں OBSERVER اخبار نکالتے تھے۔ اخبار کا دفتر مزار شاہ محمد غوث کے قریب واقع تھا۔

اسی طرح جن دنوں چودھری محمد حسین مرحوم اسلامیہ کالج میں پڑھتے تھے تو علامہ مرحوم کالج کی کونسل کے ممبر تھے۔ ایک دن علامہ مرحوم نے نواب ذوالفقار علی سے کہا کہ کوئی لڑکا بتاؤ، اگر پڑھا لکھا ہو تو سفارش کے لئے بھیج دیا کریں۔ چنانچہ نواب صاحب نے چودھری محمد حسین کا انتخاب کرکے انھیں بھیجا۔ جب چودھری صاحب مرحوم گریجویٹ ہوگئے تو علامہ مرحوم کی کوششوں ہی سے انھیں ملازمت ملی اور وہ پریس برانچ کے سپرنٹنڈنٹ کے عہدہ سے ریٹائر ہوئے۔ اس رفاقت اور محبت کی وجہ ہی سے چودھری صاحب مرحوم زندگی کے آخری دم تک علامہ مرحوم کے بچوں کے سرپرست رہے، وہ نہ صرف ان کے اتالیق تھے بلکہ ایک شفیق و مہربان نرم مزاج نگراں بھی تھے جس وفاداری اور خلوص سے چودھری صاحب مرحوم نے علامہ صاحب کی وفات کے بعد جاوید منزل میں بسنے والوں کی خدمت کی ہے اس کی مثال خال خال ملتی ہے۔

علی بخش صاحب معاف کیجئے، گفتگو کچھ طول پکڑ گئی ہے۔ اب صرف دو سوال اور پوچھوں گا۔ کیا بہتر نہ ہوگا کہ آپ خود ہی کچھ اور بتادیں جو اس وقت آپ کو یاد آرہا ہو۔

میرے آقا غریب پرور بہت تھے، اگرچہ بہت امیر نہ تھے کہ غریبوں کی عام مدد کرسکتے، مگر جو کبھی تنگ دست آتا تو اس کی مدد ضرور کرتے، خواہ انھیں منشی طاہرالدین صاحب سے کچھ ادھار لے کر حاجتمند کی ضرورت پوری کرنا پڑتی۔ یہ عجیب بات تھی کہ جب قرض لینے والا اپنا قرضہ واپس کرنے کے لئے آتا تو لینے سے انکار کردیتے تھے۔

علی بخش صاحب کیا علامہ مرحوم آپ پر کبھی ناراض بھی ہوتے تھے؟

ہاں، کیوں نہیں، جب ناراض ہوتے تو "بڑا بے وقوف ہے بڑا نالائق ہے" کہتے تھے۔ یہ انتہائی غصہ کے وقت کہتے تھے، ورنہ کچھ نہیں کہتے تھے۔

ہاں علی بخش صاحب، یہ تو بتایئے کہ آپ کو کبھی کسی سرکاری افسر نے بھی علامہ مرحوم کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے کبھی بلایا ہے یا نہیں۔ آیا کبھی کسی تقریب پر آپ کو دعوت دی گئی ہے جو علامہ اقبال مرحوم کی یاد میں منعقد ہو رہی ہو ۔۔۔۔؟

جہاں تک سرکاری افسروں کا تعلق ہے۔ مجھے خواجہ ناظم الدین صاحب نے بحیثیت گورنر جنرل کے لاہور گورنمنٹ ہاؤس میں بلایا تھا، اس کے بعد سردار عبدالرب نشتر مرحوم نے بھی مجھے اپنے ہاں بلاکر مجھ سے باتیں پوچھی تھیں۔ پھر مشتاق احمد گورمانی صاحب سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔ جہاں تک جلسوں میں شرکت کا سوال ہے مجھے اکثر دعوت نامے ملتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اخبار والے مجھے ڈھونڈ لینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں اور مختلف سوالات کرنے لگتے ہیں، میری تصویر بھی اتار لے جاتے ہیں، مگر آج تک کسی نے نہ مجھے میری تصویر کی کاپی دی ہے اور نہ ہی اس اخبار کا پرچہ دیا ہے جس میں میری تصویر شایع ہوئی ہو یا میرے متعلق مضمون شایع ہوا ہو۔"

(منقول)

# حافظ شیراز

(خانم ممتاز مرزا)

"گلبانگ" طہران کا ایک نوزائیدہ مجلہ ہے، اور اپنی حسن طباعت، نفاست نقوش و تصاویر اور مقالات زیبا کے لحاظ سے بڑی جاذب نظر چیز ہے۔ اس کے شمارہ اول و دوم میں ایک مقالہ آزاد طہرانی کا عنوان بالا سے شایع ہوا ہے جس کی تلخیص خانم ممتاز مرزا نے نگار کو مرحمت فرمائی ہے۔

محترمہ ممتاز مرزا ایک دہلوی خاتون ہیں اور خاندان حالی سے تعلق رکھتی ہیں۔ فارسی، اردو ادب کا بڑا اچھا ذوق ہے اور سخن گوئی و سخن سرائی میں بلحاظ لطافت و حلاوت ایک خاص درجۂ امتیاز کی حامل ہیں۔

(نیاز)

---

پچھلے ہزار سال میں فارسی زبان کے ہزاروں شاعر پیدا ہوئے لیکن ان میں سے چند شعراء ضرور ایسے ہیں جن کے کچھ اشعار لوگوں کو یاد رہ گئے یا جن کا کلام کہیں کہیں لائبریریوں میں محفوظ ہے مگر قابل توجہ انھیں بھی نہیں سمجھا جاتا، لیکن انھیں شعراء میں چند ایسے بھی ہیں جن کو دنیا فراموش نہ کر سکی، اور جن کا کلام اب تک مقبول ہے۔ ان ہی منجملہ فردوسی، سعدی، مولوی و نظامی کے حافظ بھی ہیں اور اس وقت موضوع گفتگو انھیں کی شاعری ہے۔

**حافظ کی زندگی** افسوس ہے کہ حافظ کے تفصیلی احوال زندگی کا علم ہمیں حاصل نہیں اور تذکرہ نویسوں نے جو کچھ ان کی بابت لکھا ہے وہ بھی زیادہ قابل اعتماد نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ حافظ کی غزلیں خود ان کے زمانہ میں جمع نہ ہو سکی تھیں۔ ایک شخص محمد گل اندام جس نے دیوان حافظ کا مقدمہ لکھا ہے اس امر کا مدعی ہے کہ وہ حافظ سے خاص ربط رکھتا تھا۔ لیکن اول تو یہی نہیں معلوم کہ یہ گل اندام کون تھا اور کیا تھا؟ دوسرے یہ کہ اس کے مقدمہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ وہ حافظ کا ہم عصر نہ تھا بلکہ فلسفۂ حافظ سے بھی قطعاً ناآشنا تھا۔

تاہم یہ بالکل یقینی ہے کہ حافظ نے واقعی قرآن حفظ کیا تھا، وہ علم تفسیر سے بھی آشنا تھا۔ اور مطالعہ کی مدد سے فلسفہ و منطق علوم عقلی و نقلی، تاریخ مذاہب یہاں تک کہ موسیقی میں بھی اچھی دستگاہ حاصل کر لی تھی، لیکن وسایل معاش کی طرف سے اطمینان نہ تھا اور صرف حافظ قرآن ہونے کی بنا پر جو وظایف شاہان وقت یا امراء سے ملتے تھے۔ انھیں پر اس کی زندگی کا انحصار تھا جو اس کے لئے ہمیشہ درد سر ثابت ہوا۔

۷۹۱ھ میں حافظ کا انتقال ہوا جبکہ اس کی عمر ۶۵ سال کی تھی۔ اس حساب سے سن پیدائش ۷۲۶ھ یا ۷۲۵ھ قرار

پاتا ہے۔ اس کے والد بھی معمولی حیثیت کے شرفاء میں سے تھے، ان کا نام بہاؤالدین تھا جو اصفہان سے ہجرت کرکے شیراز چلے گئے تھے اور یہیں ان کا انتقال ہوا جبکہ حافظ بہت کمسن تھے۔ اس کے بعد کچھ پتہ نہیں چلتا کہ حافظ نے اپنا لڑکپن کس حال میں گزارا لیکن یہ یقینی ہے کہ جب وہ جوان ہوئے تو زمانہ شیخ ابو اسحاق کی حکومت کا تھا۔ یہ بڑا نیک سیرت، خوش خلق، آزاد طبع بادشاہ تھا اور اہل شیراز اسے بہت دوست رکھتے تھے۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتا تھا۔ حافظ اس کے دربار سے متوسل ہوگئے۔ لیکن یہ توسل زیادہ دیرپا ثابت نہ ہوا، کیونکہ ۷۵۸ھ میں یہ بادشاہ قتل کر دیا گیا۔

ابو اسحاق کے بعد امیر مبارزالدین جو یزد و کرمان کا بادشاہ تھا، شیراز پر بھی قابض ہوگیا۔ یہ بڑا ناہر خشک تھا اور متقشف اہل مذاہب کے سوا اس کے یہاں کسی کا گزر نہ تھا۔ شراب نوشی کی اس نے سخت ممانعت کر دی اور ہر جگہ مذہبی وتلقین کا چرچا شروع ہوگیا تھا:-

در میخانہ بہ بستند خدایا مپسند

کہ در خانۂ تزویر و ریا بکشایند

یہ زمانہ حافظ پر بہت سخت گزرا، لیکن چونکہ نہ صرف اہل شیراز بلکہ خود شجاع، مبارزالدین کا فرزند اس کا مخالف تھا، اس لئے رمضان ۷۵۹ھ میں اسے اندھا کر کے شیراز سے نکال دیا گیا اور شاہ شجاع کی حکومت شروع ہوگئی۔ حافظ کا یہ مصرع :-

کہ دور شاہ شجاع است مے دلیر نوش

ظاہر کرتا ہے کہ حافظ کو اس انقلاب سے کتنی خوشی ہوئی ہوگی۔

شاہ شجاع نے ۲۷ سال حکومت کی۔ لیکن یہ حکومت امن وسکون کی نہ تھی، سارا زمانہ مخالفین سے مقابلہ کرنے میں بسر ہوا اور ۷۸۶ھ میں وہ فوت ہوگیا۔

شاہ شجاع، شاعری سے بھی خاص لگاؤ رکھتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے وہ حافظ کا قدر داں تھا، لیکن سیاسی معاملات میں وہ حافظ کا ہمنوا نہ تھا اور آخر کار نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ عماد فقیہ کرمانی نے جس سے شاہ شجاع بہت مرعوب تھا، حافظ پر فتوائے کفر صادر کیا اور اگر اتفاق سے اسی زمانہ میں شاہ شجاع کی موت واقع نہ ہو جاتی تو یقیناً حافظ کی جان محفوظ نہ رہتی۔

ہر چند شاہ شجاع کے بعد اس کے جانشینوں کے درمیان جنگ و نزاع کی وجہ سے طبقۂ زہاد و احتساب کا زور کم ہوگیا اور حافظ سے بازپرس کرنے والے بھی کمزور پڑ گئے، تاہم اس کی زندگی بہت پریشانی میں گزری اور کوئی صورت اطمینان کی پیدا نہ ہوئی۔ کیونکہ اس وقت بدقسمتی سے تاتاری فتنہ نے سر اٹھایا اور تیمور کی غارت وتاراج نے حافظ کو بہت غمگین وافسردہ کر دیا، چنانچہ ان کا یہ شعر اسی ہنگامہ سے تاثر کا نتیجہ ہے :-

ازیں سموم کہ بر طرف بوستاں بگزشت

عجب کہ رنگ گلے ماند و بوئے نسترنے

اس کے بعد حافظ کی آخیر عمر میں جب شاہ منصور کا تسلط شیراز پر ہوگیا تو فی الجملہ انھیں اطمینان ہوا۔

شاہ منصور بڑا خوش خو، خوش فکر نوجوان تھا اور دلیری وجرأت میں بھی وہ تاریخ ایران کا منفرد فرمانروا سمجھا جاتا ہے۔ شاہ منصور پہلے ہی سے حافظ کا معترف تھا اس لئے حافظ نے بڑے جوش سے اس کا خیر مقدم کیا۔

بیا کہ رایت منصور بادشاہ رسید

اور وہ قصیدہ نما غزل لکھی جس کا پہلا مصرع ہے :-

سحر چوں خسرو خاور علم بر کوہساراں زد

یہ زمانہ طوائف الملوکی کی باہمی جنگوں اور فتنۂ تاتار کی وجہ سے ایران کا بڑا تاریک و دردناک زمانہ تھا۔ سیاست و معاشرت کا تمام نظام درہم برہم ہوگیا تھا، اجتماعی زندگی تقریباً ختم ہوچکی تھی، اور کسی کو جرأت نہ تھی کہ وہ ان حالات پر نقد و احتجاج کرے۔ لیکن اس وقت حافظ ہی کی ایک ہستی ایسی تھی جس نے قاضی و محتسب، مفتی و فقیہ، صوفی و زاہد کی گیر و دار کی پروانہ کرتے ہوئے اس کا ماتم نہ چھوڑا اور بے اختیار ان کی زبان سے نکل گیا کہ:-

فدائے پیرہن چاک ماہرویاں باد
ہزار جامۂ تقوی و خرقۂ پرہیز

حافظ کی یہی وہ آواز تھی، یہی وہ فریاد تھی جس نے ایران کے احساس کو بیدار کیا اور اسی لئے اہل ایران، حافظ کی پرستش کرتے ہیں۔

## حافظ شیراز اور ان کے معاصرین

آٹھویں صدی ہجری جس میں حافظ شیراز پایا جاتا تھا، تاریخ ایران کا بڑا پرآشوب زمانہ تھا، اس صدی کے اوایل میں جانشینانِ چنگیز کے یہاں کے سکون کو برباد کرتے ہیں اور آخر میں تیمور لنگ کے حملوں سے ایران کا شیرازہ درہم برہم ہوجاتا ہے۔ ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتے ہیں اور طوایف الملوکی پھیل جاتی ہے۔ ایک طرف آل مظفر کا تسلط قایم ہوجاتا ہے۔ دوسری طرف الملک خانی، سربداری، چوپانی، اور اینجو حکومتیں وجود میں آجاتی ہیں اور ان سب کی باہمی کشمکش ایران کو پارہ پارہ کردیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ان تمام حکومتوں میں ان کے پیشوایان مذہب، دینی علماء اور شعراء وغیرہ سبھی پائے جاتے تھے لیکن اس وقت ہمارا مقصود ان تمام حکومتوں کی تاریخ بیان کرنا نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ اس صدی میں حافظ شیراز کے معاصر شعراء کون کون تھے۔

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصرین حافظ میں سے صرف پانچ شعراء قابل ذکر ہیں:- شاہ نعمت اللہ ولی، عماد فقیہ کرمانی، شیخ معین الدین احمد جامی، اوحدی مراغائی اور حافظ رازی۔

سید نورالدین نعمت اللہ بن عبداللہ جو شاہ نعمت اللہ ولی کے نام سے مشہور ہیں ۷۳۰ھ میں بمقام کرمان پیدا ہوئے اور ۱۰۳ سال کی عمر میں وہیں وفات پائی۔ یہ بڑی مذہبی اہمیت رکھتے تھے اور آٹھویں صدی ہجری کے اکابر صوفیہ میں شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک سلسلۂ تصوف ہی "نعمت اللہی" کے نام سے قایم ہوگیا اور بعد میں اس کی بہت سی شاخیں پیدا ہوگئیں۔

انھوں نے اپنی ساری عمر سفر و سیاحت میں بسر کی، سلاطین و علماء عصر نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جہاں جاتے عوام و خواص سب ان کا خیر مقدم کرتے اور انتہائی عقیدت کے ساتھ تحائف پیش کرتے۔

انھوں نے اپنے بعد ایک بڑا دیوان چھوڑا جس کی ایک غزل یہ ہے:-

ما خاک راہ را بہ نظر کیمیا کنیم ۔۔۔ صد درد را بہ گوشۂ چشمے دوا کنیم
در حبس صورتیم و چنیں شاد و خرمیم ۔۔۔ بنگر کہ در سراچۂ معنی چہا کنیم
موج محیط و گوہر دریائے عزتیم ۔۔۔ ما میل دل بہ آب و گل خود چرا کنیم

اس غزل کے جواب میں حافظ شیراز نے بھی ایک غزل لکھی جس میں شاہ نعمت اللہ پر کافی طعن کیا گیا ہے:-

آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند ۔۔۔ آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند
حالا درون پردہ بسے فتنہ می رود ۔۔۔ تا آں زماں کہ پردہ برافتد چہا کنند
معشوق چوں نقاب ز رخ بر نمی کشد ۔۔۔ ہر کس حکایتے بہ تصور چرا کنند

دردم نهفته به ز طبیبان مدعی　　باشد که از خزانهٔ غیبش دوا کنند

شاہ نعمت اللہ نے اس طعن کا جواب ان اشعار سے دیا:-

کو دل که بداند نفسی اسرارش　　کو گوش که بشنود ز من گفتارش
معشوق جمال می نماید شب و روز　　کو دیده که تا برخورد از دیدارش

حافظ اور شاہ نعمت اللہ کے درمیان یہ چشمک غالباً اسی جگہ ختم ہوگئی اور اس کا سلسلہ آگے نہیں بڑھا۔

---

عماد فقیہ کرمانی، مشہور صوفی تھے اور اپنے ہوا خواہوں اور مریدوں کی بڑی جماعت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۷۷۳ھ میں بہ مقام کرمان وفات پائی۔ ان کی ایک کرامت یہ بھی مشہور تھی کہ ان کی بلی ان کے پیچھے نماز پڑھتی تھی اور کہا جاتا ہے کہ اس کرامت نے شاہ شجاع کو ان کا بہت گرویدہ بنا دیا تھا حتیٰ کہ حافظ کو ان کے خلاف از روئے احتجاج یہ کہنا پڑا کہ:-

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد　　بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
ای کبک خوش خرام که خوش میروی بناز　　غره مشو که گربهٔ عابد نماز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید　　شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

شاہ شجاع خود بھی بڑا زاہد منقشف تھا اور عماد کا زبردست معتقد، لیکن حافظ نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی اس لئے حافظ کے یہ اشعار اس پر بہت گراں گزرے اور اس نے چاہا کہ کسی نہ کسی بہانہ سے حافظ کو قتل کرا دے لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔

---

حافظ کے تیسرے معاصر شیخ جام تھے۔ شہرستان جام عرصہ دراز سے مشائخ صوفیہ کا مرکز رہا ہے انھیں میں ایک سلسلہ احمد جام کا تھا اور اسی سلسلہ کے ایک شاعر و صوفی معین الدین محمد، حافظ کے معاصر تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے حافظ کو ایک بار خط لکھا اور "وعدہ و وعید فراواں" کے ساتھ دعوت صفائے نفس کی دی، لیکن حافظ نے اس کا جواب بہت تلخی کے ساتھ یہ دیا کہ:-

صوفی بیا که آینه صاف است جام را　　تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس　　کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
عنقا شکار کس نشود دام باز چین　　کانجا همیشه باد بدست است دام را
حافظ مرید جام می است ای صبا برو　　از بنده بندگی برسان شیخ جام را

---

اوحدی اور حافظ آزادی بھی صوفی مسلک شاعر تھے اور معاصر حافظ ہونے کی حیثیت سے ان کا ذکر صرف اس نہج سے ہو سکتا ہے کہ ان کے بعض اشعار غلطی سے دیوان حافظ شیراز میں شامل ہو گئے ہیں۔ ہرچند یہاں تمام الحاقی اشعار کا ذکر تو ممکن نہیں لیکن بعض کا ذکر ضروری ہے۔

ذیل کی غزل دیوان حافظ شیراز کے تمام نسخوں میں پائی جاتی ہے:-

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر　　که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد　　که این عجوزه عروس هزار داماد است

نشانِ عہد و وفا نیست در تبسم گل | بنال بلبل بیدل کہ جائے فریاد ست
چہ گویمت کہ بمے خانہ دوش مست و خراب | سروش عالم غیبم چہ مژدہا داد ست
کہ اے بلند نظر شاہباز سدرہ نشیں | نشیمن تو نہ ایں کنج محنت آباد ست
ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر | ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد ست

یہ غزل حافظ رازی کی ہے لیکن چوتھا شعر "مجو درستی عہد ــــ الخ" اوحدی کا ہے جسے حافظ رازی نے پیرِ طریقت کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔

اس غزل میں جہان کو سست بنیاد عجوزہ و محنت آباد ظاہر کیا گیا ہے اور جذبات یاس و نومیدی سے کام لیا گیا ہے جو حافظ شیراز کے فلسفۂ فکر کے منافی ہے۔ چونکہ یہ غزل حافظ شیراز کے زمانہ میں مشہور ہو چکی تھی اور ان کے پیام تغزل کے منافی تھی اس لئے اس کی تردید خود انھوں نے اس طرح کی :-

برو بکار خود اے واعظ ایں چہ فریاد ست | مرا فتادہ دل از کف ترا چہ افتاد است
بکام تا نرساند مرا لبش چوں نائے | نصیحت ہمہ عالم بگوشِ من باد است
گدائے کوئے تو از ہشت خلد مستغنی ست | اسیرِ بند تو از ہر دو عالم آزاد است
اگرچہ مستیِ عشقم خراب کرد و لے | اساسِ ہستیِ من زیں خرابی آباد است
دلا منال ز بیداد عشق یار کہ یار | ترا نصیب ہمیں کردہ است وایں داد است
میانِ او کہ خدا آفریدہ است از ہیچ | دقیقہ ایست کہ ہیچ آفریدہ نکشادہ است
برو فسانہ مخوان و فسوں مدم حافظ | کزیں فسانہ و افسوں مرا بسے یاد است

مقطع میں حافظ سے مراد حافظ رازی ہے جس سے حافظ شیراز نے خطاب کیا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک امر خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ حافظ شیراز شاعر خوشگو ضرور تھے۔ لیکن نہ انھیں کوئی خاص علمی مقام حاصل تھا نہ سیاسی حیثیت سے کوئی اہمیت رکھتے تھے نہ عوام ان کے ساتھ تھے اس لئے وہ نہ شاہ شجاع ایسے جابر و بیرحم فرمانروا سے ٹکر لے سکتے تھے اور نہ شاہ نعمت اللہ، عماد کرمانی اور شیخ جام کی کھلم کھلا مخالفت کر سکتے تھے۔ اور اگر وہ کوئی آواز ان لوگوں کے خلاف بلند کرتے تو شاید ان کے کلام کا کوئی حصہ ہم تک نہ پہونچ سکتا۔

اس میں شک نہیں حافظ صوفیہ اور زہادِ خشک کا مخالف تھا لیکن اس کی یہ مخالفت منفی قسم کی نہ تھی بلکہ وہ اسی کے ساتھ ایک نظریہ اپنا بھی پیش کرتا تھا اور وہ نظریہ مذہب عشق کا تھا چنانچہ لکھتا ہے :-

عاشق شو ورنہ روزے کارِ جہاں سر آید | ناخواندہ نقش مقصود از کارگاہِ ہستی

حافظ عشق کو جاوداں بتاتا ہے :-

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق | ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

اس کے نزدیک ہر شخص جو عشق سے بے بہرہ ہے اس کا عدم و وجود برابر ہے۔

ہر آں کسے کہ دریں حلقہ نیست زندہ بعشق | برو نمردہ بہ فتوائے من نماز کنید

وہ عشق کو سرنوشت انسان ظاہر کرتا ہے۔

مرا ز روزِ ازل عشق شد سرنوشت | قضائے نوشتہ نشاید ستود

عشق حسن سے علحدہ کوئی چیز نہیں، بلکہ اسی کا پرتو ہے :-

ایمانداری، انصاف، حق پرستی، انسان دوستی یہ چیزیں ایسی ہیں کہ دنیا اور عاقبت دونوں کو سنوار سکتی ہیں۔"

سیدین صاحب کے نزدیک مادی کامیابی بجائے خود مقصود حیات نہیں۔ مادی دولت اور صنعت و حرفت کی اہمیت اس لئے ہے کہ ان سے کام لے کر انسان اپنی زندگی کو بنائے اور سنوارے اور دنیا کو رہنے کے قابل جگہ بنائے۔ مادی کامیابی محض ذریعہ ہے ایک مقصد کا اور ذریعہ کو مقصد سمجھنا سخت غلطی ہے۔ مصنف نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ "زندگی کی اصل دولت روپیہ ہے نہ کارخانے نہ مکان، نہ ساز و سامان نہ تمدن کے مادی اور مشینی آلات۔ اس کی اصلی دولت افراد ہیں اور افراد کی دولت ان کے دل و دماغ کی جولانی ان کے دل کا گداز، ان کی قدرشناسی اور ان کی خوب تر کی جستجو ہے۔" گویا اصل چیز فرد کی شخصیت کا بھرپور ارتقاء ہے۔ یہ اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک ہم اچھی قدروں کو نہ پہچانتے ہوں اور انھیں اپنی شخصیت کا جزو نہ بنائیں۔ سیدین صاحب فرد کی عظمت اور شرافت کے پیغام کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اس مسئلہ کو بھی اٹھایا ہے کہ اس پیچیدہ نظام میں فرد کو اس کا صحیح مقام کیسے حاصل ہو۔ جدید سماج میں اسے کئی طرح کے خطرے درپیش ہیں۔ ان سے مقابلہ کرنے کے لئے مصنف نے سب سے زیادہ زور اقبال کی طرح خودی کے استحکام پر دیا ہے۔ فرد کی صحیح نشوونما کے لئے ضروری ہے کہ "خودی کو عقل اور عشق دونوں کے ہتھیاروں سے محکم کیا جائے تاکہ اس کے قدم شرافت، انصاف، امن اور خودداری کے راستے سے نہ ڈگمگائیں"۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ استحکام خودی کا یہ فلسفہ ہندوستانی روح یا ملکی مزاج سے کیا مناسبت رکھتا ہے؟ کیونکہ اگر ہندوستانی ذہن اس کا ساتھ دینے کو تیار نہیں تو یہ محض الفاظ کا طلسم بنا رہے گا اور عوام کے دلوں میں جگہ نہ پکڑ پائے گا۔ ہندوستان میں صدیوں سے خودی کی نہیں بلکہ نفی خودی کی تربیت دی جاتی رہی ہے۔ ہندوستانی فلسفہ کی رو سے وجود حقیقی صرف خدائے مطلق کا ہے، کائنات چونکہ محض جلوہ گاہ صفات ہے، اسلئے صفات کا ذات باری سے ہٹ کر کوئی وجود ہی نہیں۔ کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے، فریب حواس اور طلسم نظر ہے۔

ع عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

کثرت حقیقی نہیں، صرف وحدت کی جلوہ سامانی ہے اور زندگی کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ محدود نفس کی خودی کو جو محدودیت و وابستگی کا دوسرا نام ہے، فنا کر کے لامحدود سے ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ نفی خودی کے اسی فلسفہ سے ہندوستانی ذہن نے بعض اعلیٰ انسانی اقدار کا سبق سیکھا ہے۔ مثلاً رواداری، امن پسندی، دوسروں کے عقاید کا احترام کرنا اور مختلف مذہبوں یا نظریوں اور مظاہر فطرت کی کثرت میں ایک بنیادی وحدت کو کارفرما دیکھنا وغیرہ۔ لیکن اسی فلسفہ کے منفی پہلو بھی ہیں جو ہندوستان کو بے عملی، ترک دنیا اور خشک روحانیت کی طرف لے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں بارہا ایسا ہوا ہے کہ بے عملی کے حد سے بڑھتے ہوئے رجحان کو روکنے کے لئے عمل کی اہمیت پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ گیتا کے فلسفہ کی شان نزول یہی ہے۔ موجودہ دور میں جب صدیوں کی غلامی کے بعد عملی قوتوں کا شعلہ سرد پڑ چکا تھا، ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ویدانت کی نئی تفسیر پیش کرتے ہوئے سب سے زیادہ زور اثبات عمل پر دیا ہے اور بتایا ہے کہ تاکید دنیا کو ترک کرنے کی نہیں، دنیا کی محبت کو ترک کرنے کی ہے یعنی مادی آسائشوں کے حصول میں بجائے خود کوئی قباحت نہیں اگر وہ روحانی اقدار پر غالب نہ آجائیں۔ غرض نفی خودی کا یہ فلسفہ بھی اثبات عمل کی جس منزل تک لے جاتا ہے وہاں سے فلسفۂ استحکام خودی کی راہیں زیادہ دور نہیں۔ سیدین صاحب کے شعور اقدار کو جو چیز ہندوستانی ذہن سے اور بھی قریب لے آئی ہے وہ ان کا کافی بالذات خودی کے خطروں سے آگاہ کرنا ہے۔ انھوں نے فلسفۂ اقبال کے دوسرے پہلو پر بجا طور پر زور دیا ہے یعنی "دوسروں کی خودی کا احترام، جب تک ہم دوسروں کی خودی کا سچا احترام کرنا نہ سیکھیں گے ان کے لئے خیالات، عقاید اور اعمال کی (خواہ وہ ہم سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں) وہی آزادی نہیں چاہیں گے جو اپنے لئے چاہتے ہیں، ہماری اپنی خودی بھی پھل پھول نہیں سکتی۔"

کتاب کے دوسرے باب میں سیدین صاحب نے جن شخصیتوں کو پیش کیا ہے ان میں مہاتما گاندھی، مولانا آزاد، ڈاکٹر اقبال،

خواجہ غلام الثقلین، شری جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شامل ہیں۔ مصنف نے خود اس کا اقرار کیا ہے کہ مختلف مضامین مختلف وقتوں میں لکھے گئے تھے۔ اور یہی ان کے عدم تناسب اور بے ربطی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ان میں اگر کوئی ربط ہے تو یہی کہ ان شخصیتوں کے ذریعہ سے مصنف نے اعلیٰ انسانی قدروں کی وضاحت کرنی چاہی ہے۔ قدروں کی بحث اگر براہ راست کی جاتی تو خشک ہو جاتی۔ سیدین صاحب نے سیرت کشی سے مدد لے کر اسے اس طرح پیش کیا ہے کہ کتاب دلچسپ ہوگئی ہے۔ مصنف نے شریف قدروں کو جہاں کہیں بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے، ان کی بات کا اثر بڑھ گیا ہے۔ اس لحاظ سے "انسان کامل" ان کا بہترین مضمون ہے۔ لیکن بعض مضامین میں جہاں وہ خوبیوں کو ایک ایک کرکے گنواتے ہیں، یہ بات پیدا نہیں ہو پائی۔ انھوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ ان کا مقصد سیرت کا تجزیہ اور تمام خوبیوں اور کمزوریوں کی جانچ ہے لیکن ان کا یہ دعوے تمام و کمال صحیح نہیں کیونکہ بعض مضامین یقیناً اس خیال سے لکھے گئے ہیں کہ وہ سیرت کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ لیں۔ ان میں اور مختصر مضامین میں بڑا فرق ہے جس سے کتاب کی ترتیب اور حسن تناسب میں جھول پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرے حصّہ کے زیادہ دلکش مضامین وہی ہیں جو ان شخصیتوں کے بارے میں ہیں جن سے مصنف کا تعلق نہایت گہرا ہے اور جنھیں انھوں نے نہایت قریب سے دیکھا ہے۔ سیدہ خاتون پر ان کے مضمون کو شاہکار کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ یہ مضمون نہیں، نوک قلم سے ٹپکا ہوا آنسو ہے جس کی تھرتھراہٹوں میں محبت کا نورانی پیکر لرزتا ہوا نظر آتا ہے۔ چند سطریں ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ سیرت کشی میں بھی لفظ و معنی کی دودھ مٹائی جا سکتی ہے۔ آنکھیں الفاظ پر نہیں رکتیں بلکہ ایک ایسے لازوال کردار کو دیکھنے لگتی ہیں جو انسان بھی ہے اور فرشتہ بھی — "ذہانت کے ساتھ ساتھ سیدہ کے پاس محبت کا اسم اعظم تھا، اسی محبت کا فیض تھا کہ اس کم عمری میں اس نے ایک ایسا کارنامہ دکھایا جو آج تک مجھے حیرت میں ڈالتا ہے۔ خدا کی قدرت اور رحمت کا پورا اندازہ ایک عورت کے دل کو دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ بچپن میں اس کے مزاج میں کسی قدر تیزی اور زود رنجی تھی، لیکن جوں جوں عمر اور تجربہ بڑھتا گیا، اس میں گھلاوٹ اور شیرینی اور سکون زیادہ ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ماں کے انتقال کے بعد اس کی حساس طبیعت اس قدر مستحکم اور اس کے دل کی محبت ایسی اتھاہ ہو گئی تھی کہ اگر تمام دُنیا کے دکھ درد کا بوجھ اس پر ڈال دیا جاتا تو وہ خندہ پیشانی کے ساتھ سہ لیتی اور اُف نہ کرتی!۔ جب آزمائشوں اور پریشانیوں کی کثرت زندگی کو ناگوار اور تلخ بنا دیتی تو اس کا ہنستا ہوا خوبصورت چہرہ اور نیلگوں آنکھیں دل کے بار کو اس طرح دور کر دیتی تھیں جس طرح سورج کی روشنی رات کی تاریکی کو کافور کر دیتی ہے مگر قدرت کا قانون یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان زندگی میں اپنی صلیب تنہا اٹھائے اور کسی رفیق صادق کی مدد اور محبت اس کی کٹھن منزل کو آسان نہ کرے۔"

یہ کتاب شخصیت نگاری نہیں، یہ محض فلسفیانہ اور نظریاتی بھی نہیں۔ لیکن باوجود اس کے وہ سب کچھ ہے۔ اس کی وہ خوبی جس کی بدولت اس کی مقبولیت کے چمن پر ہمیشہ بہار رہے گی، اس کا ادبی حسن ہے۔ کسی تخلیق میں اگر ادبی حسن نہیں تو خواہ اس کا موضوع کتنا ہی اعلیٰ اور ارفع ہو، وہ ادبی قرار نہیں پائے گی۔ سیدین صاحب کی نثر میں شگفتگی اور اثر آفرینی ہے، گو انھوں نے کہیں کہیں تقریر کا سا انداز اختیار کیا ہے جو ایک علمی کتاب سے مناسبت نہیں رکھتا۔ انھوں نے اچھے اشعار کی پیوند کاری سے بھی خوب کام لیا ہے۔ لیکن نظریاتی مباحث میں اشعار کی کثرت خیال کے تسلسل میں مزاحم ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ کثرت استعمال سے بعض نہایت عمدہ اشعار اپنی لطافت سے محروم بھی ہو سکتے ہیں۔ سیدین صاحب کی نثر نہ زیادہ شوخ ہوتی ہے نہ بے رنگ، یہ نہ تو بامزہ ہے اور نہ بالکل پھیکی سیٹھی۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خیال کا پورا پورا ساتھ دیتی ہے، اعتدال و توازن کی راہ پر رہتی ہے اور اس میں ہلکی ہلکی ادبی چاشنی اور شگفتگی ہوتی ہے جس سے بات دل تک اُتر جاتی ہے اور اس کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ سیدین صاحب کی نثر اپنی سنبھلی ہوئی کیفیت اور متانت کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ لیکن جہاں کہیں جذبات نے تخئیل کو ایڑ لگا دی ہے، الفاظ بھی پُر افشاں نظر آتے ہیں، مولانا آزاد سے متعلق ان کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:۔

" مولانا آزاد کی عظمت کا صحیح اندازہ اس وقت ہوگا جب تاریخ اپنی سخت گیر کسوٹی پران کی اور ان کے ہم عصر مشاہیر کی شخصیت اور کارناموں کو پرکھے گی۔ ہم لوگ جو پہاڑ کے دامن میں اپنی زندگی گزارتے رہے ہیں، کیا اندازہ کر سکتے ہیں اس کی بلندی کا، اس کی برف پوش چوٹیوں کا جن پر سکون کی ایک ابدی کیفیت چھائی معلوم ہوتی ہے، اس کے دل کی شورشوں کا جنھیں لاوا کھولتا رہتا ہے، ان طوفانوں کی یورش اور بجلیوں کی تڑپ کا جو اس کی آغوش میں پلتی ہیں اور جواہرات کے ان خزانوں کا جو اس کے سینے میں پوشیدہ ہیں ؟"

اقبال کے پیغام سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" کوئی سبق، کوئی پیغام، فکر کی کوئی یاترا، مذہب کا کوئی اصول اس قدر اہم نہیں جتنا یہ سیدھا سادا، پہاڑوں جیسا بڑا، سمندر جیسا گہرا، سورج جیسا روشن، گلاب جیسا شگفتہ پیغام کہ اپنے دل اور دماغ کے دروازوں کو کھول دو، تاکہ تعصب اور تنگ نظری اور نسلی حسد کے جالے صاف ہوجائیں، تاکہ انسان، انسان کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکے تاکہ محبت کی دھیمی روشنی اور ٹھنڈی ہوا بند غنچوں کو پھول بنادے، تاکہ انسان ایک دوسرے کا خون پینے کی بجائے ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی بننا سیکھیں"

غرض "آندھی میں چراغ" اُردو ادب میں ایک شائستہ اضافہ ہے۔ سیدین صاحب نے ایک حدیث نقل کی ہے۔" قابلِ رشک ہے وہ شخص جس کو خدا نے حکمت دی ہو، جو اس پر خود بھی عمل کرے اور دوسروں کو اس کی تعلیم دے"۔ چنانچہ سیدین صاحب نے جس حکمت پر خود عمل کیا ہے، اس کے پیغام کو عام کرنے کی سعی کوشش کی ہے، اور اس کی کامیابی کی ضمانت خود ان کی ذات ہے کیونکہ " اثر صرف بات کی سچائی کا نہیں بلکہ کہنے والے کی ذاتی سچائی کا بھی ہوتا ہے"۔

یہ کتاب انڈین اکاڈیمی نئی دہلی نے بڑے حسن اہتمام کے ساتھ شایع کی ہے۔

## نوائے پریشاں

جگن ناتھ آزاد کا شمار اُردو کے صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ جدید شاعروں کی کوئی سی فہرست بنائیے اور انتخاب کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو۔ آزاد کا نام اس میں ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن وہ ہمارے ان نئے شاعروں میں نہیں جن کی شاعری کے پاؤں زمین پر ہیں، سر آسمان میں۔ آزاد نے روایت سے اپنے رشتہ کو مضبوط رکھا ہے، اور اس سے اُن کے کلام میں ایک اعلیٰ سنجیدگی اور متانت پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے قدم قدم پر فکر و نظر کے نئے چراغ جلائے ہیں اور اپنے ذہنی دریچوں کو نئی روشنی اور نئی ہواؤں کے لئے ہمیشہ کھلا رکھا ہے۔ نوائے پریشاں ان کے کلام کا چوتھا مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں، رُباعیاں سبھی کچھ شامل ہے۔ لیکن اس مجموعہ میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ نظمیں ہی ہیں۔ آزاد نے کلام اقبال کے بعض عناصر کو جذب کر لیا ہے۔ اُن کے اندازِ بیان اور رعنائی خیال پر نظر ڈالئے تو اقبال کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوگا۔ اشعار رواں دواں، بندشیں چست، الفاظ کا زیر و بم، پرکیف غنائیت اور معنی کی تہیں ایک ایک کر کے کھلی ہوئی معلوم ہوں گی۔ مثال کے طور پر ان کی نظم " دیارِ محبوب کو جاتے ہوئے " کے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

اب تو ہے بات کوئی دم کی جب لے گُم یہ کنار — آئے گی کیف لُٹاتی ترے گلشن میں بہار
اپنی ہی نیند میں ہے مست جوانی جس کی — ایک ندی کی روانی ہے روانی جس کی
ایک بدلی ہے کہ برسات بھری ہے جس میں — ایک نشہ ہے عجب بے خبری ہے جس میں
اک تخیل کہ ابھی ذہن پہ اُترا ہی نہ ہو — اک کرن جس نے افق کو ابھی دیکھا ہی نہیں
اک تبسم کہ لبوں پر ابھی آیا ہی نہ ہو — ایک نغمہ کہ جسے ساز نے پایا ہی نہ ہو
پھر ترے سازِ محبت پہ سنائی دے گا — تجھ کو پھر عالمِ گم گشتہ دکھائی دے گا

زبان و بیان کا یہ حسن جسم و جمال کی کیفیتوں سے مل کر کہیں کہیں سحر آفریں ہوگیا ہے۔ ان کی نظم "نووارد" میں جو رچی ہوئی شعریت اور دلنواز موسیقیت ہے، وہ انھیں امکانات کا پتہ دیتی ہے۔

آزاد نے وطن سے دوری پر آنسو بھی بہائے ہیں اور وطن کی محبت سے سرشار ہوکر ترانے بھی گائے ہیں۔ "جمنا کے کنارے" "اے کشور ہندوستان" اور "گاندھی" میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔ لیکن آزاد اپنی بیانیہ نظموں کی بہ نسبت ان نظموں میں زیادہ کامیاب ہیں جہاں زندگی کے کسی ایک رُخ سے نقاب اُٹھائی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں انھوں نے اپنی غزل گوئی کی صلاحیتوں سے بھی پورا پورا فایدہ اُٹھایا ہے اور خیال کو جذبے کی مہک میں بسا کر پیش کیا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ میں ایسی نظمیں بہت کم ہیں لیکن "ارتقا" نے اسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔

آزاد غزلوں میں خلوص کی چاندنی اور ان کے درد آشنا دل کی پکار ملتی ہے۔ لیکن وہ نوحہ گر کو ساتھ نہیں رکھتے اور بنیادی طور پر رجائیت پسند ہیں۔ وہ عظمتِ آدم کے قایل ہیں۔ ان کی نظر انسان کے مستقبل پر ہے اور وہ زندگی میں لامحدود امکانات سے مایوس نہیں۔ اُن کے تصورِ عشق میں بھی ایک دلنواز نشاط اور بے نیازی ملتی ہے، اس میں کہیں کسی قسم کی شدت اور محرومی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کی فضا اتنی وسیع بھی نہیں کہ انسان کھوجائے اور اتنی سکڑی ہوئی بھی نہیں کہ غمِ ذات خلاصۂ کائنات بن کے رہ جائے۔ آزاد کے تصورِ عشق میں ایک اعتدال، ایک صحت مندی اور ایک نارمل انسانی کیفیت ملتی ہے جس کا اظہار کبھی کبھی اشعار میں بھی ہوا ہے

اک عشقِ والہانہ کبھی زندگی سے تھا
اب زندگی سے پیار کبھی ہے کبھی نہیں
ہر لحظہ اب نہیں ہے مجھے تیرا انتظار
اب تیرا انتظار کبھی ہے کبھی نہیں
یہ کیا مقام ہے کہ تری بے وفائی پر
آزاد شرمسار کبھی ہے کبھی نہیں

اپنی اس کار آگہی اور صحت مند بے نیازی کی بدولت یہ مجموعۂ کلام ہمیشہ عزیز رہے گا۔

---

# باب الاستفسار

(۱)

## مہارانا اُدے پور اور خاندان مغلیہ سے رشتۂ ازدواج

### چتوڑ اور مرہٹہ سے سادات حسینی کا نسبی تعلق

(سید جمیل الدین - سہارنپور)

مشہور ہے کہ ہندوستان کے راجپوت خاندان کے فرمانرواؤں میں صرف مہارانا ادے پور ہی ایسا فرمانروا تھا جس نے اپنے خاندان کی کسی لڑکی کی شادی مغلیہ خاندان کے شاہزادوں سے پسند نہیں کی - کیا یہ بات درست ہے ؟

---

(نگار) مشہور یہی ہے جو آپ نے لکھا - مولانا آزاد نے دربار اکبری میں بھی یہی لکھا ہے اور ہو سکتا ہے کہ اسی پر اعتماد کر کے سب نے یہ یقین کر لیا ہو کہ مہارانا اُدے پور نے مسلمان بادشاہوں کو بیٹی نہیں دی - حالانکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے -

وصایائے اورنگ زیب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کی ایک رفیقۂ حیات جس سے وہ بہت مالوف تھا، اُدے پور ہی کی لڑکی تھی - چنانچہ اپنے پانچویں بیٹے محمد کام بخش کو ایک خط جو وقت آخر میں لکھا تھا اس میں ایک جملہ یہ بھی تھا کہ "حال بیگم، بیگم دائد- اُدے پوری کہ والدۂ شماست کہ در بیماری با من بودہ ارادۂ رفاقت دارد"۔

اس سلسلہ میں خزانۂ عامرہ، میر غلام علی آزاد بلگرامی کا ایک بیان بڑا دلچسپ ہے لکھتے ہیں کہ :- "رانائے اُدے پور اپنا نسب نوشیرواں کسریٰ تک پہونچاتے ہیں اور وہ اس طرح کہ جب سعد وقاص نے ایران فتح کیا تو نوشیرواں کی اولاد منتشر ہوگئی، انھیں میں سے ایک فرد ہندوستان آیا اور رانائے اُدے پور کے مرتبہ تک پہونچا"۔

اس روایت کا ماخذ غالباً آئین اکبری ہے جس میں چتوڑ کے متعلق لکھا ہے کہ "سردار بومی راہپشیر را دل گفتے واز دیرباز رانا گویند از قوم گھلوت خویشتن را از نژاد نوشیرواں عادل برشمارد"۔

اگر یہ صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ فرمانروایان چتوڑ، سادات حسینی کے خالو اور ماموں تھے - کیونکہ جناب شہر بانو بھی یزدگرد نبیرۂ نوشیرواں عادل کی صاحبزادی تھیں جو امام حسین سے بیاہی گئیں اور ان کے بطن سے جناب زین العابدین پیدا ہوئے جو سادات حسینی کے مورث اعلیٰ ہیں -

اس کی تائید و تصدیق ڈاکٹر ولیم ہوئی (Dr William Hoey) کی کتاب تذکرہ دہلی و فیض آباد سے بھی ہوتی ہے جس میں بہ حوالہ تاریخ فرح بخش لکھا ہے کہ مورخین نے سنتا ابن سیوا جی کے اجداد و اسلاف کا سلسلۂ نسب نوشیرواں تک پہونچایا ہے اور وہ اس طرح کہ اُدے پور کے رانا سنتا کے رشتہ دار تھے، بعد کو سنتا کا پردادا اپنے بھائیوں سے بگڑ کر اُدے پور سے چلا آیا اور دکن میں

بمقام مرہٹ قیام گزیں ہوا اور اسی وجہ سے وہ مرہٹہ کہلایا۔

الغرض اس طرح مرہٹہ اور رانایان اُدے پور بھی جو ایک ہی نسل سے تھے، سادات حسینی سے نسبی تعلق رکھتے ہیں خواہ وہ کتنا ہی بعید کیوں نہ ہو۔

(۲)

## شاہ دولا کے چوہے

(میر باسط علی صاحب - رائے پور)

بعض لوگوں کو جو بہت چھوٹے سر کے ہوتے ہیں اور احمقانہ باتیں کرتے ہیں، شاہ دولا کے چوہے کہلاتے ہیں، اس کی کیا اصلیت ہے؟

(نگار) جہانگیر، شاہجہاں اور عالمگیر کے زمانہ میں ایک مشہور بزرگ پیر شاہ دولا دریائی گجرات میں پائے جاتے تھے اور آپ کے مریدوں کی بڑی تعداد تمام پنجاب میں پائی جاتی تھی، نذر و نیاز کی صورت میں آپ کو اتنا کچھ ملتا تھا کہ آپ نے بہت سے تالاب کھدوائے، مسجدیں تعمیر کرائیں، پل بنوائے۔ ۱۶۷۵ء میں وفات پائی۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ دولا کے چوہے انھیں کی کرامات سے تعلق رکھتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ اس زمانہ میں جو بچے مسخ شدہ یا ناقص العقل پیدا ہوتے تھے انھیں آپ کی خانقاہ میں بھیجد یا جاتا تھا اور ان کے والدین ان سے گدائی کا کام لیتے تھے، چونکہ چوہوں کی طرح ان کے سر چھوٹے اور کان لمبے ہوتے تھے اس لئے وہ شاہ دولا کے چوہے کہلانے لگے۔

(۳)

## نوروز اور عہد مغلیہ

(سید علی حسین صاحب - مبارکپور)

کیا جشن نوروز عہد مغلیہ میں بھی منایا جاتا تھا؟

(نگار) جشن نوروز کا تعلق موسم بہار سے ہے جو ۲۲ یا ۲۳ مارچ سے شروع ہوتا ہے اور تمام ایشیا (خصوصیت کے ساتھ ایران) میں بڑے اہتمام سے منایا جاتا ہے کیونکہ یہ دراصل مجوس قوم کا تہوار ہے۔

شاہان تیمور میں اکبر بڑے اہتمام سے یہ جشن مناتا تھا۔ مولانا آزاد نے دربار اکبری میں اس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اٹھارہ دن تک اس کا سلسلہ جاری رہتا تھا اور محافل نشاط گرم رہتی تھیں۔ عہد جہانگیر میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا لیکن شاہجہاں نے اس رسم کو اُٹھا دیا اور عالمگیر نے سختی سے اس کو روکا، چنانچہ شاہزادہ محمد معظم بہادر شاہ کو ایک خط میں لکھا کہ:- "از عرض بے غرضے ظاہر شد کہ امسال نوروزے بطور اہل ایران بہ تکلف کردہ اند، بفضل الٰہی عقاید خود درست دارند، ایں بدعت تازہ از کہ آموختہ اند — بہر حال چوں ایں روز از اعیاد مجوس ست و باعتقاد ہنود روز جلوس بکرماجیت، بہ عمل نیاید و چنیں جہالت بہ فعل نہ گراید۔"

لیکن اورنگ زیب کے بعد پھر یہ رسم جاری ہو گئی۔

(۴)

# کتب احادیث و تفاسیر کی جمع و ترتیب

(مولوی علی الدین صاحب - سہارنپور)

کتب احادیث میں چھ کتابوں کو خاص شہرت حاصل ہے جنھیں صحاح ستہ کہتے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ ان کے علاوہ بھی اور بہت سی کتب احادیث مرتب کی گئی ہیں لیکن ان کا ذکر کوئی نہیں کرتا۔ کیا آپ بتا سکیں گے کہ صحاح ستہ کی جمع و ترتیب کس زمانہ میں ہوئی اور اس سے قبل و بعد جو کتب احادیث مرتب ہوئیں ان کا زمانہ کیا تھا اور ان میں کس کو کیا اہمیت ہے، اسی طرح تفسیروں کی بابت معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ان کا لکھا جانا کب سے شروع ہوا اور کتنی اہم تفاسیر کب لکھی گئیں۔

---

(**نگار**) آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ احادیث نبوی کی جمع و تحریر رسول اللہ اور صحابہ کے زمانہ میں نہیں ہوئی کیونکہ رسول اللہ اس کو پسند نہ فرماتے تھے کہ ان کے اقوال و ارشادات کو قرآن کی طرح لکھ کر محفوظ کر لیا جائے محض اس اندیشہ سے کہ مبادا وہ بھی قرآن کا جزو سمجھ لئے جائیں۔

کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے ربیع بن صبیح نے بصرہ میں جمع احادیث کا کام شروع کیا، لیکن یہ صرف قیاس ہی قیاس ہے، کیونکہ در اصل اس خدمت کو سب سے پہلے امام مالک بن انس نے انجام دیا جن کے مجموعۂ احادیث کو موطا کہتے ہیں۔ یہ ۹۰ھ یا ۹۷ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا ہوئے اور ۱۷۹ھ میں وفات پائی جبکہ انکی عمر ۸۵ سال کی تھی، خلیفہ منصور عباسی ہی کے زمانہ میں ان کے علم و فضل اور زہد و تقویٰ کا شہرہ ہو چکا تھا۔ یہ وقت وہ تھا جب ۱۴۵ھ میں محمد بن عبداللہ نے عباسیوں کے خلاف خلافت کا دعویٰ کیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امام مالک دوسری صدی ہجری کے آغاز ہی میں جمع احادیث کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور اس سے قبل کسی نے یہ خدمت انجام نہیں دی تھی۔

آپ نے زیادہ توجہ انھیں احادیث کی طرف کی جن سے فقہی احکام اخذ کئے جا سکتے تھے اور اس طرح انھوں نے مالکی فقہ کی بنیاد ڈالی۔ جس کے ماننے والے اب بھی مصر و افریقہ میں موجود ہیں۔

اس کے بعد تاریخ کے لحاظ سے امام شافعی اور ابو داؤد طیالسی کا نام سامنے آتا ہے جنھوں نے ۲۰۴ھ میں انتقال کیا اور جن کی مسندات کا ذکر کتب تاریخ میں پایا جاتا ہے ——— اس کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور متعدد کتب احادیث مسند و سنن کے نام سے لکھی گئیں۔ مثلاً مسند الحمید (امام ابوبکر عبداللہ کی)، سنن سعید بن منصور (حافظ سعید بن منصور کی)، مسند مسدد (ابوالحسن مسدد کی)، مسند اسحاق (حافظ ابو یعقوب اسحاق کی)، مسند احمد (امام احمد بن محمد بن حنبل کی)، نوادر الاصول (امام ابو عبداللہ محمد بن علی الترمذی کی)، سنن دارمی (عبداللہ الدارمی کی)، اور یہ تمام محدثین ۲۱۹ھ سے لے کر ۲۵۵ھ میں ختم ہو گئے۔ لیکن بعد کو اسی تیسری صدی ہجری میں وہ مشہور محدثین سامنے آئے جن کی کتابیں صحاح ستہ کے نام سے موسوم ہیں۔

ان میں سب سے پہلے امام بخاری ہیں جن کی کتاب جامع الصحیح خاص شہرت رکھتی ہے، ان کا انتقال ۲۵۶ھ میں ہوا، اس کے بعد صحیح مسلم کا درجہ ہے، اس کے جامع حافظ ابوالحسین مسلم کا انتقال ۲۶۱ھ میں ہوا۔ اس کے بعد ابو عبداللہ محمد بن یزید بن ماجہ کی سنن ابن ماجہ

کا انتقال ۲۵۶ھ میں ہوا۔ صحاح ستہ میں چوتھی کتاب سنن ابوداؤد ہے (سلیمان بن اشعث کی) جنھوں نے ۲۷۵ھ میں انتقال کیا۔
یں کتاب حافظ ابوعیسیٰ ترمذی کی جامع صحیح ہے، ان کا انتقال ۲۷۹ھ میں ہوا۔ چھٹی کتاب حافظ ابوعبدالرحمان کی سنن نسائی ہے، ان کا
ال ۳۰۳ھ میں ہوا۔

آپ دیکھیں گے کہ صحاح ستہ کی جمع و ترتیب تیسری صدی ہجری میں ہوئی اور یہ تمام محدثین قریب قریب ہمعصر تھے، اور یہ درمیانی دور تھا
فاء عباسیہ کا، المعتمد سے لے کر المقتدر تک۔

اس کے بعد یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ برابر جاری رہا اور چوتھی صدی ہجری میں درجنوں کتب احادیث لکھی گئیں جن میں سب سے
ری سنن دارقطنی ہے جس کے جامع حافظ بغدادی نے ۳۸۵ھ میں انتقال کیا۔

پانچویں صدی ہجری میں یہ زور کم ہوگیا۔ پھر بھی مستدرک، حاکم نیشاپوری کی (وفات ۴۰۵ھ) جسے دراصل چوتھی صدی ہی کی
سمجھنا چاہئے، اور سنن الکبیر بیہقی کی (وفات ۴۵۸ھ) خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ چھٹی صدی ہجری میں صرف ایک کتاب "تاریخ ابن عساکر
متوفی ۵۷۱ھ) قابل ذکر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

چھٹی صدی سے لے کر آٹھویں صدی تک حدیث کی کوئی قابل ذکر کتاب مرتب نہیں ہوئی اس کے بعد نویں صدی میں البتہ
لال الدین سیوطی نے "طبقات ابن سعد" لکھی جو کافی مقبول ہوئی۔

کتب احادیث میں صحیح بخاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے، یہاں تک کہ قرآن کے بعد اس کا نام لیا جاتا ہے اور بلاشبہ امام بخاری
ا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ہم بلا استثناء اس کی تمام احادیث کو صحیح تسلیم کرلیں،
بلکہ شعائر و عقائد اور معاملات و عبادات کے علاوہ جن احادیث کا اسرائیلیات اور اخبار عن الغیب یا مابعد الطبیعیاتی تصریحات
تعلق ہے، انھیں اصول درایت پر جانچ لینا ضروری ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں اگر اس طرح ہم بخاری کی بعض احادیث
ماننے سے انکار کردیں۔

---

تفاسیر: تفسیروں کی تدوین بھی دوسری صدی ہجری سے شروع ہوئی ہے اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے امام شافعی کی "احکام القرآن"
رے سامنے آتی ہے۔ شافعی کا انتقال ۲۰۴ھ میں ہوا۔

تیسری صدی ہجری کی کتب تفاسیر میں طبری (وفات ۳۱۰ھ) کی تفسیر بہت اہم ہے لیکن رطب و یابس سے پاک نہیں، اس
صدی میں چند اور تفاسیر بھی لکھی گئیں جو زیادہ مقبول نہ ہوسکیں۔ اس کے بعد پانچویں صدی کے اخیر میں البتہ علامہ زمخشری (متوفی ۵۲۸ھ)
تفسیر کشاف لکھ کر کچھ کام کی باتیں کہیں لیکن چونکہ وہ معتزلی مشہور تھے اس لئے علما و ظواہر نے اس پر کافی نکتہ چینی کی۔

چھٹی صدی میں رازی (متوفی ۶۰۶ھ) نے تفسیر کبیر لکھی جو بڑی حد تک مدلل و معقول ہے۔ ساتویں صدی ہجری کی تفاسیر میں
تفسیر بیضاوی اور تفسیر مدارک کو خاص اہمیت حاصل ہے (بیضاوی کا انتقال ۶۸۵ھ میں ہوا اور تفسیر مدارک کے مصنف عبداللہ
بن محمود نسفی کا ۷۱۰ھ میں)۔ آٹھویں صدی ہجری کی تفاسیر میں صرف ایک تفسیر حافظ ابوالفداء دمشقی (متوفی ۷۷۴ھ) کی
تفسیر ابن کثیر، قابل ذکر ہے، گو وہ بھی دور از کار روایات کا مجموعہ ہے۔ نویں صدی ہجری میں تفسیر جلالین لکھی گئی جو درس نظامی میں
غالباً اب بھی شامل ہے۔ اس کو جلالین اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے دو مصنف ایک ہی نام کے تھے۔ پہلے جلال الدین محلی (متوفی ۸۶۴ھ)
سورۂ اسراء تک اس کو مرتب کیا اور پھر سالہا سال بعد جلال الدین سیوطی (متوفی ۹۱۱ھ) نے اسے پورا کیا۔ انھوں نے اس سے
علیحدہ ایک اور تفسیر "الدر المنثور" کے نام سے بھی لکھی جو کافی مبسوط ہے۔

اس کے بعد اور بھی بہت سی تفاسیر لکھی گئیں جن کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان میں کوئی ایسی نہیں، جو پچھلی تفسیروں کے
نقطۂ نظر سے ہٹ کر لکھی گئی ہو اور جن میں روایات سے قطع نظر تحقیق و درایت سے کام لیا گیا ہو۔

# ۲۹ اپریل سنہ ۶۲ء کی ایک شام دلی میں

بہ یادِ آں کہ تو بودی غزل سرا و نیاز
دلش تپید و گہر ہائے اشک پیہم ریخت

**ممتاز مرزا :-**

بہت دعوے کئے ہیں آگہی نے　　محبت کو نہیں سمجھا کسی نے،
انھیں بھی ہے شکایت زندگی سے　　جنھیں سب کچھ دیا ہے زندگی نے،
مہ و انجم کو ضو بخشی ہے ممتاز　　ہمارے آنسوؤں کی روشنی نے،

---

وہ شوخِ گلعذار چلا کس پھبن کے ساتھ　　خوشبو صبا اڑاتی چلی پیرہن کے ساتھ،
مژدہ ہو اے جنوں کہ بنامِ خدائے گل　　فصلِ بہار آئی ہے دار و رسن کے ساتھ،
لو آج مر کے راہِ وفا سے گزر گئے　　ان کی گلی سے جاتے ہیں کس بانکپن کے ساتھ

---

عشق نے ظلم وہ ڈھایا ہے کہ جی جانے ہے　　اس قدر ہم کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے
وہ مدارات تو کیا پرسشِ پنہاں بھی نہیں　　ایسا نظروں سے گرایا ہے کہ جی جانے ہے
ہائے اک دوست کی بیگانہ وشی نے ممتاز　　تیر وہ دل پہ چلایا ہے کہ جی جانے ہے

---

اے محوِ انتظار! سحر کی دعا نہ مانگ　　کچھ اور درد مانگ خدا سے دوا نہ مانگ
شاہد ہے میرے جرم کی یہ ساری کائنات　　مجھ سے ثبوتِ جرمِ وفا، بے وفا نہ مانگ
تیرے شعورِ غم پہ طلب کا ہے انحصار　　کیسے بتاؤں عشق میں کیا مانگ کیا نہ مانگ
ہونا پڑے نہ حشر میں قاتل کو شرمسار　　ممتاز جو ہوا سو ہوا خوں بہا نہ مانگ

---

آخر کسی کو کہہ تو سکیں رفتۂ بہار　　پھولوں کی طرح چاک گریباں کوئی تو ہو
برقِ چمن کو ہم سے عداوت نہیں مگر　　صحنِ چمن میں سوختہ ساماں کوئی تو ہو
کوئی کلی تو کھل کے ہنسے صحنِ باغ میں　　اے دل حریفِ گردشِ دوراں کوئی تو ہو

---

حدیثِ شوق کبھی نغمۂ جنوں بن کر　　مرے لبوں پہ اگر آ گئی تو کیا ہوگا
یہ چاندنی جو تیری یاد سے عبارت ہے　　یہ چاندنی بھی جو کجلا گئی تو کیا ہوگا
میں دل کو راہِ وفا سے ہٹا تو لوں ممتاز　　جبیں نشانِ قدم مانگی تو کیا ہوگا

---

دشمنِ ہوش و خرد، دشمنِ جاں، دشمنِ دیں　　ایسا دشمن، دلِ بے تاب کہاں سے لاؤں

---

زندگی جس کے سہارے سے گزاری تھی کبھی　　جانے کیوں آج اسی نام پہ رونا آیا
قافلہ ایسا لٹا دل کی تمناؤں کا　　منزلوں تک مجھے ہر گام پہ رونا آیا

# وقت

## (بنامِ ایشیا)

پروفیسر شوؔر (علیگ)

آسماں میری جبیں، سورج مرے ماتھے کا داغ
"حال" میرا نقشِ پا، "ماضی" مرے صحرا کی خاک
اک نفس میرا "ازل" اک سانس ہے میرا "ابد"
از سوادِ کفر و دیں تا سجدہ گاہِ جبرئیل
آدم و ابلیس دونوں میرے زنداں کے اسیر
آدمی، حیواں، فرشتے، سب مرے بیٹوں کے نام
عارف و اوباش و رند و احمق و عزت مآب
زر پرست و فاقہ مست و سفلہ و اہلِ شرف
کجکلاہ و دیں پناہ و زاہد و زنار دار
"ناقد" و "فنکار" ہوں یا بایزید و بولہب
جہل کے معبود ہوں یا علم کے لات و منات
میں کلیسا کی نوا، میں نغمۂ دیر و حرم
قدسیوں کی بندگی، خلوت نشینوں کا درود
جامِ کوثر، سایۂ طوبیٰ، دمِ روح الامیں
رنگ لاکھوں ہیں مرے ہر پیکرِ تصویر کے
میں ہوں رخساروں کا شعلہ، میں بھرے سینوں کی آگ
عارضوں کی جھریاں، ماتھوں کے بل، چہروں کے رنگ
کانپتے ہاتھوں کا رعشہ، قامتِ پیری کا خم
انتقامِ حسن چہروں سے جہاں لیتا ہوں میں
میں ادب کا محتسب ہوں، میں سیاست کا مدبر
ہو ضمیروں کی تجارت جب سرِ بازارِ عام
ظلمتیں بکتی ہیں جب بازار میں سورج کے دام
سوئے ساحل جب مگر بڑھتا ہے سیلِ حادثات

ماہِ تاباں میرا دیپک، کہکشاں میرا چراغ
"آخرت" میری قبا، "دنیا" مرے دامن کا چاک
سرحدِ کونین سے کچھ ماورا ہے میری حد
میں نے تابوتِ حوادث میں جڑی ہے اپنی کیل،
میں ہی آدم کی رسوائی، میں یزداں کا ضمیر
میری امت مومن و زندیق و سلطان و غلام
کون سی گردن ہے وہ جس میں نہیں میری طناب
سب مرے صیدِ زبوں، سب میرے تیروں کے ہدف
ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے میرے شکار
ناچتے ہیں میرے سازِ مصلحت پر سب کے سب
اہرمن ..... یزداں ..... سبھی چلتے ہیں میرے ساتھ ساتھ
میں مسیحا کی شریعت، میں ہوں گوتم کا دھرم
جبہ و دستار کے آنسو، تقدس کا سجود
کون سا نغمہ ہے وہ جو میرے بربط میں نہیں،
رکھ دیا ہے میں نے دل "لوح و قلم" کا چیر کے
میں ہوں آدم کی جوانی، میں ہوں حوا کا سہاگ
میرے ہاتھوں کی لکیریں، میرے ترکش کے خدنگ
میرے نغموں کا تموج میری لے کا زیر و بم
زنگیوں کے ہاتھ میں آئینے دے دیتا ہوں میں
میرے دھاروں پر بہا کرتا ہے آدم کا ضمیر
آدمی کیا اپنا یزداں بیچ دیتے ہیں غلام
چھین لیتے ہیں اندھیرے نور سے تابِ کلام
نیت عمر سے تھرّاتی ہے شمعِ کائنات

چیرتا ہے جب کسی پربت کا سینہ میرا ہل — زندگی کو آتشیں لاوا پلاتی ہے اجل
خون کا سیلاب ہو یا بارشِ ابرِ کرم — داستاں مصرو رقم ہو کہ تاریخ عجم
نشترِ یزداں بھی ہوں میں عظمتِ انساں بھی ہوں — فتنۂ تاتار بھی ہوں، نوح کا طوفاں بھی ہوں
بھوک پر میری کمندیں، قہقہوں پر میرا دام — ہڈیاں شاہ و گدا کی پیسنا ہے میرا کام
سیم و زر کے دیوتا ہوں یا تقدس کے امیں — پستے ہیں میرے شکنجے میں خدایانِ زمیں
میں خدائے تیرگی، میں خالقِ سحر آفتاب — میں تلاطم، میں سفینہ، میں سکوں، میں اضطراب
نغمۂ شادی بھی میں ہوں نوحۂ ماتم بھی میں — تیر بھی میں، زخم بھی میں، زخم کا مرہم بھی میں
الجزائر ہو حبش ہو، شام ہو یا خاکِ نیل — ہر سمندر میرا صدقہ، ہر زمیں میری سبیل
میری فطرت ہے تغیر، میری سنت انقلاب — میں ہی دریا، میں ہی طوفاں ہی خود موجِ سراب

چین سے تا حدِ مغرب ہے مرے طوفاں کا جھاگ
ایشیا میرا مقدر حریت میرا سہاگ ! !

---

# انٹرویو

## (پبلک سروس کمیشن کی ملازمت کیلئے)

(واہی)

"آپ کی تعلیم؟" "بی اے پاس ہوں عالی جناب!" — "کمبی نیشن؟" "ہسٹری، اُردو ادب، علم الحساب!"
"ہسٹری؟ اچھا تو یہ کہئے اشوکا کون تھا؟" — "پاٹلی پُترا کے شاہنشاہ اکبر کا چچا!"
"اور فرمایئے وکٹوریہ کس کا ہے نام؟" — "پالکی گاڑی سواری کے لئے جیسے ٹرام!"
"کون الجبرا کا موجد ہے، بتائیں تو ذرا؟" — "موجد اس کا الجزائر میں کوئی ڈیگال تھا"
"اور اقلیدس اُپچ ہے کس ستم ایجاد کی؟" — "وہ تو اِک تخلیق بے تمثیل ہے فرہاد کی!"
"اصطلاحِ عام میں کیا چیز ہے جمہوریت؟" — "متصل تبت سے اِک آزاد چھوٹی سلطنت!"
"یہ تو کہئے چانگ کائی شیک کس کا نام ہے؟" — "فارسی میں حضرتِ سعدی کا عرفِ عام ہے!"
"میرزا غالب کے بارے میں بھی ہیں کچھ جانتے؟" — "کیوں نہیں؟ ہم شاعرِ اعظم ہیں ان کو مانتے!"
ذوق کے شاگرد ہیں ہم عصرِ میر و شاد ہیں — شاہنامے کے مصنف ہیں، جگت اُستاد ہیں!"
"خوب! کوئی شعر ان کا یاد تو ہوگا ضرور؟" — "ایک کیا؟ سنئے پچاسوں شعر پڑھتا ہوں حضور"
گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے — شمع یہ سودائیٔ دلسوزیٔ پروانہ ہے!"

"شکریہ! حاضر جوابی آپ کی ہے بے نظیر!
آپ آگے چل کے بن سکتے ہیں اک اچھے وزیر!"

---

## (حبیب احمد صدیقی)

صیاد و برق و باد کا شکوا بھی چھوڑ دے　　　جب آشیاں چھٹا تو یہ رونا بھی چھوڑ دے
ملتی نہیں فراق میں لذت اگر تجھے　　　تسکینِ چشم و دل کی تمنا بھی چھوڑ دے
جب چاہتے ہیں عہدِ وفا کو وہ بھولنا　　　پھر ملتجی نظر سے تقاضا بھی چھوڑ دے
اک شغل تو ہے وہ گلۂ جور ہی سہی　　　ایسا کہیں نہ ہو کہ ستانا بھی چھوڑ دے
جب اندمالِ زخم کی امید ہی نہیں　　　بہتر یہی ہے فکرِ مداوا بھی چھوڑ دے
غم سے نجات پانے کی خواہش بجا سہی　　　کیا ہو جو آدمی غمِ فردا بھی چھوڑ دے

---

## (شارق ایم۔ اے)

رہِ مہر و وفا کا ذرّہ ذرّہ جیسے کہتا ہو　　　نہ جانے کب سے اس منزل میں دیوانے نہیں آئے
رہی محرومئ ذوقِ یقیں تک کفر ساماں　　　پھر اس کے بعد رستے میں صنم خانے نہیں آئے
محبت کا فسانہ سننے والو، جان لو یہ بھی　　　کہ ہم سود و زیاں کے راز سمجھانے نہیں آئے
انھیں سے قدر ہے کچھ تیرے میخانے کی اے ساقی　　　کہ جن کے ہاتھ میں مدت سے پیمانے نہیں آئے

یہ مانا بے حقیقت ہے جہانِ رنگ و بو شارق
مگر ہم بھی فریبِ آرزو کھانے نہیں آئے

---

## (ارشد صدیقی)

موت ہے بارِ غمِ ہستی سے گھبرانے کا نام　　　زندگی ہے مسکرا کر زہر پی جانے کا نام
ہر نئی انگڑائی، ہر زنجیر کی جھنکار پر　　　گونجتا ہے آج بھی زنداں میں دیوانے کا نام
موسمِ ارماں کہو یا رو کہ فصلِ داغِ دل　　　کچھ تو رکھو آنسوؤں کے جام چھلکانے کا نام

جب مرتب ہو گی تاریخ بہارِ زندگی
اس کا عنواں ہو گا ارشد اپنے ویرانے کا نام

---

## (سید حرمت الاکرام)

صحرائے آرزو میں کہیں کھو کے رہ نہ جائے　　　بڑھ کر ذرا پکار لو تم دل کو ایک بار
یہ کائنات دل میں چھپائے ہزار درد　　　کرتی ہے کب سے ایک مسیحا کا انتظار!
لالہ کے دل کا داغ اُبھرتا چلا گیا　　　مڑ مڑ کے دیکھتی رہی جاتی ہوئی بہار

# مطبوعات موصولہ

**اُردو مثنویاں** ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ہے اور ایسے موضوع پر جس سے ہر ادیب واقف ہے، لیکن اس کو چھونے کی جرأت کسی نے نہیں کی۔ مثنوی پڑھکر اس سے لطف اُٹھانا تو آسان ہے لیکن اس کی تصنیفی، تاریخی وادبی حیثیت پر گفتگو کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

یہ دور ادبی تحقیق کا دور ہے، اور اب علم وفضل نام صرف کتابیں پڑھ لینے کا نہیں بلکہ ہر کتاب کی ہیئت وضعی، اس کے تاریخی وروایاتی پس منظر اور اس کی تصحیف وتصحیح سے تعلق رکھتا ہے، جس کے لئے مرتب کو خدا جانے کن کن لائبریریوں کی خاک چھاننا پڑتی ہے اور کتنی موشگافیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی یہ کتاب بھی اسی عرق پیشانی اور دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب میں اُردو کی صرف ان مثنویوں کا ذکر کیا گیا ہے جو ہندوستانی قصّوں یا لوک کہانیوں سے تعلق رکھتی ہیں، پہلا باب پورانک قصّوں سے متعلق ہے جس میں مثنویات نل دمن، شکنتلا وساوتری کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں لوک کہانیوں کی مثنویوں سے بحث کی گئی ہے، مثلاً طوطی نامہ، منوہر ومدھومالتی، سندر سنگار، سنگھاسن بتیسی وغیرہ۔ تیسرے باب میں نیم تاریخی قصّے لئے گئے ہیں جیسے ہیر رانجھا، سسّی پنوں، پدماوت وغیرہ۔ چوتھے باب میں ہند ایرانی قصّوں کا ذکر ہے جیسے مثنوی پھول بن، سحرالبیان اور گل بکاؤلی۔ اس کے بعد ضمیمہ میں متعدد مثنویوں پر گفتگو کی گئی ہے اور اس طرح یہ کتاب تقریباً ایک سو اُردو مثنویوں کی تصحیف وتاریخ ہے۔ مثنوی اُردو کی بڑی قدیم صنف سخن ہے اور بیانیہ شاعری ہونے کی حیثیت سے بڑا اہم درجہ رکھتی ہے۔ لیکن بہت سی مثنویاں ایسی ہیں جن کا ہمیں علم بھی نہیں اور اب ڈاکٹر نارنگ کی اس کتاب سے ہمیں انکے وجود کا علم حاصل ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس موضوع پر جتنا مواد فراہم کیا ہے وہ بڑی محنت، کاوش اور وقت چاہتا تھا اور اسی کے ساتھ خاص سلیقہ بھی۔ سو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی مسرت ہوئی کہ ڈاکٹر نارنگ کی اس کتاب میں یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں اور ممکن نہیں آیندہ کوئی شخص اس موضوع پر کچھ لکھے اور ڈاکٹر نارنگ کی اس کوشش سے فایدہ اُٹھانے پر مجبور نہ ہو۔

اس کتاب کو مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر دہلی نے بڑے حسن اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے اور چھ روپیہ میں اسی پتہ سے مل سکتی ہے۔

**پریم نمیا** جناب برہم ناتھ دتّ کی تالیف ہے جس میں انھوں نے تمام مشہور مذاہب ومسالک کی اخلاقی تعلیم کو پیش کرکے بتایا ہے کہ اصل چیز مذہب انسانیت ہے اور تفریق کفر وامتیاز بالکل لایعنی سی بات ہے۔

موصوف نے سب سے پہلے ویدوں کے اقتباسات اور اکابر ہندو دھرم کے اقوال پیش کئے ہیں اسکے بعد پارسی مذہب کی اخلاقی تعلیم کو لیا ہے اور پھر بودھ، کنفوشس، سوامی مہابیر (بانی جین مذہب) کی تعلیمات سے بحث کرنے کے بعد، یہودی، عیسوی، اسلام اور سکھ مت کے اصول اخلاق کو پیش کیا ہے۔

موصوف کے ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ نوع انسانی کا اختلاف دراصل اصول مذہب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کا حقیقی سبب محض ان مذاہب کی غلط تعبیر وتفسیر ہے۔ اس میں شک نہیں اس قسم کی کتابوں کی ہمیشہ ضرورت رہی ہے

اور موجودہ زمانہ میں جبکہ مادہ پرستی نے سرے سے مذہب ہی کو بالائے طاق رکھ دیا ہے ایسی کتاب کی سخت ضرورت تھی جو دنیا کے معلمین اخلاق کے اقوال و ارشادات کو سامنے لائے اور موجودہ دورِ اضطراب میں سکونِ دل کا سامان مہیا کرے۔

فاضل مولف نے اس کتاب کی ترتیب و تشکیل کے لئے کتنا مطالعہ کیا ہوگا اور جس خلوص نیت کے ساتھ اس کو پیش کیا گیا ہے اس کا صحیح اندازہ کتاب کے دیکھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

مختلف مذاہب کے جواہر ریزوں کو یکجا کرنا آسان کام نہ تھا اور اس کو وہی جوہری کر سکتا تھا جو خود بھی پرکھ رکھتا ہو اس سے قبل اسی قسم کی ایک کتاب (ڈال ڈال پات پات) پر جو فاضل مولف کے اخلاقی خطوط کا مجموعہ ہے حکومت پنجاب کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا انعام مل چکا ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ مولف کی یہ دوسری کوشش بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی۔ یہ کتاب ۱۲ میں مولف سے کرشن مارکٹ امرت سر کے پتہ سے مل سکتی ہے۔

**شعلۂ نوا** جناب تلوک چند محروم کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں تین دور قایم کرکے ہر ہر دور کی غزلیں علٰحدہ شایع کی گئی ہیں۔ پہلا دور سنہ ۱۹۱۶ء سے شروع ہوکر سنہ ۱۹۳۰ء پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا دور سنہ ۳۰ء سے سنہ ۴۷ء تک کا۔ لیکن ان تینوں ادوار کی غزلوں میں کوئی نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا۔

جناب محروم نظم گو شاعر ہیں اور اتنے جید و پُر گو کہ ان کی نظموں کے متعدد مجموعے اس وقت تک شایع ہو چکے ہیں اسلئے قدرتاً ان کی غزلوں میں بھی رنگ غالب وہی ہونا چاہئے جو نظموں میں پایا جاتا ہے، یعنی وہی سادگی بیان و زبان، وہی خلوص جذبات و تاثرات ـــ اس میں شک نہیں کہ غزلیں کلاسکل انداز کی ہیں، لیکن دور از کار اور مبہم تعلیمات سے پاک ہیں۔ جناب محروم کی نیک نفسی و پاکیزگیِ احساس ان کی غزلوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے، اور اس لحاظ سے کہ ان میں صحیح درس زندگی بھی دیا گیا ہے، وہ بہترین نظم کی بھی حیثیت رکھتی ہیں۔ قیمت عہ ۔ ملنے کا پتہ :- مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر دہلی۔

**جواہر پارے** مجموعہ ہے جناب چودھری برہم ناتھ دت کے ان اقتباسات کا جو انھوں نے دوران مطالعہ میں قلمبند کئے تھے۔ ان شذرات کے علاوہ جو خود ان کے زائیدۂ فکر ہیں، باقی تمام اقتباسات انگریزی سے گئے ہیں۔ یہ تمام جواہر پارے اس اخلاق سے تعلق رکھتے ہیں یا دنیائے محبت و خلوص کے ان مظاہر سے جنھیں انسان محسوس تو کرتا ہے لیکن ظاہر نہیں کر سکتا۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مولف کا دائرۂ مطالعہ کتنا وسیع ہے اور ان کا ذوق انتخاب کتنا بلند۔

قیمت ۱۲ ۔ ملنے کا پتہ :- مصنف، کرشن مارکٹ امرت سر۔

**اجنبی** مجموعۂ کلام ہے جناب وشوا ناتھ درد کا جسے اٹل پبلیکشنز نئی دہلی نے شایع کیا ہے اور بڑے حسن و اہتمام کے ساتھ۔ اس مجموعہ کی سب سے پہلی خصوصیت جو مجھے پسند آئی یہ ہے کہ اس میں کسی ادیب یا نقاد کا مقدمہ شامل نہیں ہے۔ دوسری خصوصیت اس سے زیادہ دلچسپ یہ ہے کہ ابتدا میں انھوں نے خود اپنی شاعری کے محرکات اور اس کی تاریخ کا مفصل ذکر کر دیا ہے جس میں انھوں نے پوری صفائی سے کام لیا ہے اور خواہ مخواہ عجز و انکسار کو دخیل نہیں ہونے دیا۔ یہ بات بڑی خود اعتمادی کی ہے اور جب تک یہ خصوصیت کسی شاعر میں پیدا نہ ہو اسے اپنا کلام شایع نہ کرنا چاہئے

اس مجموعہ میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی، لیکن ان کے درمیان بہ لحاظ جذبات و ٹکنک کوئی خط فاصل نہیں کھینچ سکتے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جناب درد در اصل ایک غزل گو شاعر ہیں اور تغزل ہی کے رکھ رکھاؤ پر ان کے فن کا انحصار ہے۔

درد کی شاعری ایک مخصوص پیرایۂ احساس کی شاعری ہے جو نہ غم جاناں ہے نہ غم دوراں لیکن ان دونوں کا "احساس ناشنہ" ضرور ہے جو خود شاعر کے تجربات سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کا انداز بیان موثر تو نہیں ہے لیکن دلکشِ حقیقت یقیناً ہے اور اس لئے

درد کو ہم ہر حیثیت سے حقیقت نگار شاعر کہہ سکتے ہیں۔

ان کے بعض اشعار جو مجھے اور انھیں دونوں کو پسند ہیں یہ ہیں:-

یارانِ بے وفا مجھے اتنا بتا گئے — جس میں وفا کا رنگ ہو وہ دوستی نہیں
ان کا دامن چھونے والے — اپنا ہاتھ بھی دیکھا ہوتا
ذرا اے گردشِ ایام رک جا — کہ تیرے ساتھ ہم بھی آ رہے ہیں
ترے خیال سے قایم ہے زندگی کا جمال — یہ اور بات ہے اب تجھ سے دوستی نہ رہی
آپ کچھ سوچ کر ہنسے ہوں گے — ہم تو بے وجہ مسکرائے ہیں

**سوزِ دروں** جناب سلیمان آصف بنارسی کے قطعات و منظومات اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جسے انجمن تعمیرِ ادب بنارس نے شایع کیا ہے اور عہ میں مل سکتا ہے۔

آصف نوجوان شاعر ہیں اور اسی زمانہ سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے، جب غزل گوئی کا رواج ملک میں کم ہو چلا تھا اور نظم نگاری کی طرف عام توجہ ہو چلی تھی۔ اس لئے جناب آصف نے بھی اسی رجحان سے متاثر ہو کر شاعری شروع کی اور ان کی غزلوں میں بھی نظم کا رنگ چھا گیا۔

ان کی نظمیں اکثر مسایلِ حاضرہ سے متعلق ہیں اور کافی جوش و ولولہ اپنے اندر رکھتی ہیں۔

**حرفِ خاموش** مجموعہ ہے جناب حمید ناگپوری کی غزلوں، نظموں اور رباعیات وغیرہ کا، جسے "اپنا کتاب گھر" کامٹی نے حال ہی میں شایع کیا ہے۔

اس مجموعہ میں ان کی شاعری کے متعلق بعض مقتدر نقادوں اور ادیبوں کی رائے بھی شامل ہے اور ان سب نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ جناب حمید کہنہ مشق شاعر ہیں اور اگر صرف وسط ہند کو سامنے رکھا جائے تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس سرزمین کے سرخیل شعرا ہیں۔ وہ ایک غزل سرا شاعر ہیں اور تغزل کی تمام معیاری خصوصیات جو زبان و بیان اور جذبات و تاثرات سے وابستہ ہیں، ان کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ فنی حیثیت سے بھی وہ ایک پختہ کار شاعر ہیں اور استادانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

قیمت تین روپیہ ہے۔

**چشمِ نگراں** مجموعہ ہے جناب حامد عزیز مدنی کی نظموں کا۔ ابتدا میں "آزادی کا افق" کے عنوان سے ان کا ایک بسیط مقدمہ نظر آتا ہے، جس میں انھوں نے بڑی چابکدستی سے اس بدلتی ہوئی ذہنیت کا جایزہ لیا ہے جس نے پچھلی صدی میں ہمارے ادب و ذوقِ ادب کو متاثر کیا۔ میری رائے میں ان کا یہ مقدمہ بہترین انشائیہ ہے، اور اس قابل ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے۔

جناب مدنی کا شمار ترقی پسند شعراء میں ہے جو کلاسکل پابندیوں کے زیادہ قایل نہیں، تاہم انھوں نے وزنِ عروضی سے کہیں انحراف نہیں کیا ہے اور ردیف و قوافی کی پابندی کا بھی بعض نظموں میں خیال رکھا ہے۔

یہ نظمیں اپنے اندازِ بیان کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں اور جذبات و خیالات کے اعتبار سے نتیجۂ فکرِ عمیق۔

میں سمجھتا ہوں کہ زمانہ حال کے شعراء میں جناب مدنی ایک گرانقدر شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل کی ترقیاں بھی ان کے حال ہی میں شامل ہو گئی ہیں۔

قیمت ﷼، ملنے کا پتہ :- بیان پبلی کیشن۔ کوئنز روڈ۔ وکٹوریہ روڈ۔ کراچی۔

جولائی سنہ ۱۹۶۲ء



قیمت فی کاپی
پچھتر نئے پیسے

سالانہ چندہ
دس روپیے

اگست کا پرچہ ممکن ہے ستمبر کے پرچہ کے ساتھ شایع ہو

# نگار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین جولائی ۱۹۶۲ء | شمارہ (۷)



# ملاحظات

## حضرت عمر کا دورِ جمہوریت

تاریخ حکومت اسلام میں، ابتدائی ۳۰ سال کو چھوڑ کر جسے عہدِ خلافت راشدہ سے تعبیر کیا جاتا ہے یقیناً ہم کو جمہوریت کا کوئی نشان نہیں ملتا، امویین ہی کے زمانہ میں شخصی و استبدادی حکومت شروع ہوگئی اور بعد کو تمام مسلم فرمانرواخاندانوں کا اصول حکومت یہی رہا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ بالکل غیر اسلامی اور غیر قرآنی چیز تھی - مولانا محمد علی نے اپنی تصنیف خلافت راشدہ میں عہدِ حضرت عمر کی پالیسی کا ذکر کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے کہ جو معیاری جمہوریت عہدِ عمر میں پائی جاتی تھی اس کی مثال اس ترقی یافتہ دور میں بھی نہیں ملتی اور نہ آیندہ اس کی توقع کی جاسکتی ہے -

اسلام نے اول اول جب کہ رسول اللہ کی بعثت کو بہت تھوڑا زمانہ ہوا تھا، حکومت کی جو بنیادی تعلیم دی اس کا علم سورۂ شوریٰ کے مطالعہ سے ہوسکتا ہے، جو مکہ کے ابتدائی زمانہ میں رسول اللہ پر نازل ہوئی اور جس میں صاف صاف بتا دیا کہ اللہ کی خوشنودی انھیں کو حاصل ہے جن کا اصولِ حکومت باہمی مشورہ پر قایم ہے (امرہم شوریٰ بینہم)

رسولِ اللہ جب تک بقیدِ حیات رہے، آپ نے ہر کام میں اپنے اصحاب سے مشورہ لیا اور جب آپ رحلت فرماگئے تو حضرت ابوبکر کا انتخاب بھی مسلمانوں کی ایک ایسی جماعت نے کیا جسے ہم عوام کا نمایندہ کہہ سکتے ہیں - اس کے بعد حضرت علی تک انتخاب خلیفہ کے لئے قریب قریب یہی دستور جاری رہا، نہ کوئی وراثتی جھلک اس میں پیدا ہوئی اور نہ ملوکانہ استبداد کا انداز

چونکہ حضرت عمر کا عہد خلافت راشدہ کا وسطی عہد تھا جب اسلام کی بنیاد مضبوط ہو چکی تھی اور رسول اللہ کی تعلیم کی روح سے لوگ اچھی طرح واقف ہو چکے تھے ۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمہوریت بھی آپ ہی کے زمانہ میں اپنے عروج پر پہونچی ۔

جس طرح آج کل ایوان عام اور ایوان خاص دو ایوانوں پر جمہوری حکومتوں کی بنیاد قائم ہے ، اسی طرح حضرت عمر کے زمانہ میں دو مجلس شوریٰ قائم تھیں ، ایک مجلس عام جس میں تمام اہم قومی مسایل پر گفتگو ہونے کے بعد کوئی فیصلہ کیا جاتا تھا اور دوسری مجلس خاص جس میں روز کے انتظامی امور پر بحث ہوتی تھی اور عمال کا تقرر و تعطل اسی مجلس میں طے پاتا تھا ۔ اس کی صورت مجلس عاملہ کی سی تھی جس میں مرکزی نمایندوں کے علاوہ ، دوسرے صوبوں اور علاقوں کے نمایندوں کو بھی دعوت شرکت دی جاتی تھی ۔ مثلاً انتظام عراق کے سلسلہ میں تنہا مسلمانوں ہی کو نہیں بلکہ پارسی سرداروں سے بھی مشورہ کیا گیا اور انتظام مصر کے مسئلہ میں مقوقس سے بھی مشورہ کیا گیا اور ایک قبطی کو نمایندہ مصر کی حیثیت سے خاص طور پر طلب کیا گیا ۔

پھر یہ اصول شوریٰ صرف خواص ہی تک محدود نہ تھا بلکہ عوام کی رائے بھی حاصل کی جاتی تھی ، یہاں تک کہ صوبہ کا کوئی عامل اس وقت تک مقرر نہ کیا جاتا تھا جب تک وہاں کے عوام کی رائے نہ حاصل کر لی جاتی ۔

اگر کسی عامل ، گورنر ، حاکم یا صوبہ دار کے خلاف کوئی شکایت پیدا ہوتی تو فوراً ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کیا جاتا اور اگر وہ قصور ثابت ہوتا تو فوراً اس کو علیحدہ کر دیا جاتا خواہ وہ کتنا ہی سر برآوردہ و معزز کیوں نہ ہو ۔ چنانچہ سعدؓ فاتح فارس ، لوگوں کی شکایت پر کوفہ کی گورنری سے ہٹا دئے گئے ، حالانکہ ان کے خلاف کوئی خاص الزام نہ تھا ۔

بنیادی اصول گورنری کا یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو عوام کا حاکم نہیں بلکہ خادم سمجھے اور ان کا اعتماد حاصل کرے جس کی صورت صرف یہ تھی کہ وہ پورے عدل و انصاف سے کام لے اور اس باب میں مسلم و غیر مسلم کا سوال اسکے سامنے نہ آئے ۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ حضرت عمر خود عوام سے کہہ دیتے کہ وہ اپنے گورنر کا انتخاب خود کریں اور اس کی اطلاع مرکز کو دے دیں ۔ خاص کر کوفہ ، شام اور بصرہ کے باشندوں کو خود اپنا گورنر انتخاب کرنے کی زیادہ رعایت حاصل تھی ۔

حکومت اسلام کے ہر ہر فرد کو اپنی آزادانہ رائے دینے کا حق حاصل تھا ۔ اور اضلاع کے وفود بھی اکثر آپ کے پاس آکر وہاں کے حالات سے آگاہ کرتے رہتے تھے اور آپ اپنے خطبات میں زیادہ زور صرف اس امر دیتے تھے کہ ہر شخص کو پوری آزادی سے رائے دینے کا حق حاصل ہے ، خواہ وہ مسلم ہو یا غیر مسلم ۔

اب خود خلیفہ کی پوزیشن کو دیکھئے کہ وہ کیا تھی ؟ ۔ اس کی حیثیت بھی ایک معمولی رعایا کی سی تھی اور وہ بھی خزانۂ خلافت سے صرف اسی قدر نان نفقہ پانے کا مستحق تھا جتنا اوروں کو ملتا تھا ۔ اگر اس کے خلاف کوئی مقدمہ قایم ہوتا تو وہ معمولی آدمیوں کی طرح قاضی کے سامنے حاضر ہوتا اور جوابدہی کرتا ۔ ایک بار ابی ابن کعب نے حضرت عمر کے خلاف ایک دعوے دائر کیا ۔ جب آپ زید بن ثابت کی عدالت گاہ میں پہونچے ، تو زید نے آپ کا خاص احترام کرنا چاہا لیکن آپ نے فوراً اسے روک دیا اور کہا کہ عدالت گاہ میں مدعی اور مدعا علیہ دونوں ایک حیثیت رکھتے ہیں ۔

جمہوریت کی صحیح روح کا پتہ اس وقت چلتا ہے جب اکثریت و اقلیت کا امتیاز حکومت کے سامنے باقی نہ رہے اور جس وقت ہم اس اصول کو سامنے رکھ کر حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ باوجود شدید مذہبیت کے غیر مسلموں کے ساتھ ان کی رواداری، ان کے انصاف اور حسنِ سلوک کا جو عالم تھا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آپ نے اپنے بسترِ مرگ پر جو آخری ہدایت اپنے جانشین کے لئے کی وہ یہ تھی کہ غیر مسلم رعایا کے حقوق کا خاص خیال رکھا جائے اور ان پر برداشت سے زیادہ بوجھ نہ ڈالا جائے۔

آپ کے زمانہ میں مسلم و غیر مسلم دونوں کی جان و دولت کی حفاظت یکساں حکم رکھتی تھی۔ چنانچہ ایک بار کسی مسلم نے کسی عیسائی کو مار ڈالا تو بغیر کسی رعایت کے اس کو بھی سزائے موت دی گئی، علاوہ اس کے انتظامی معاملات میں بھی غیر مسلموں سے حضرت عمرؓ کا یہی تھا۔

ایک بار دورانِ سفر میں آپ نے دیکھا کہ کسی مقام کی غیر مسلم رعایا عدم ادائے جزیہ کی وجہ سے پریشان ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ واقعی نادار ہیں اور آپ نے فوراً معافی جزیہ کا حکم دے دیا۔

غیر مسلم جماعتوں کو پوری مذہبی آزادی حاصل تھی وہ اپنے معابد میں بے خوف و خطر عبادت کر سکتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا کہ یہود و نصاریٰ نے اپنے معابد کو مسلمانوں کے خلاف سازش گاہ بنا لیا لیکن آپ نے کبھی کوئی سخت باز پرس نہیں کی۔ یہاں تک کہ جب خیبر کے یہودیوں اور نجران کے عیسائیوں کو ان کی پیہم باغیانہ سازشوں کی وجہ سے ترکِ وطن پر مجبور کیا گیا تو ان کے املاک کی پوری قیمت بیت المال سے ادا کر دی گئی، اسی کے ساتھ ان کو سفرِ ہجرت کی بھی پوری آسانیاں فراہم کی گئیں اور جزیہ سے بھی انھیں کچھ عرصہ کے لئے مستثنیٰ کر دیا گیا۔

زکوٰۃ کی رقم جو مسلمانوں سے وصول ہوتی تھی وہ غیر مسلموں کی امداد پر بھی صرف کی جاتی تھی۔ ایک بار حضرت عمرؓ نے کسی ضعیف عیسائی کو بھیک مانگتے دیکھا تو بیت المال سے اس کا معقول وظیفہ مقرر کر دیا اور اسی کے ساتھ تمام بوڑھے غیر مسلموں کو وظیفہ دئے جانے اور جزیہ معاف کرنے کا حکم دے دیا۔

غربا، مساکین اور ناکارہ لوگوں کے لئے جو محتاج خانے آپ کے عہد میں قائم ہوئے، وہ مسلم، یہود و عیسائی سب کے لئے تھے۔ رواداری کی ایک عجیب و غریب مثال ملاحظہ ہو: ایک بار کسی عیسائی نے کھلم کھلا سرِ بازار رسول اللہ کی شان میں سخت بدتمیزی کے الفاظ استعمال کئے تو ایک مسلمان نے اس کے منہ پر تھپڑ مار دیا۔ معاملہ گورنر عمر ابن العاص تک پہونچا تو آپ نے کہا کہ ایک عیسائی اپنے معبد میں رسول اللہ کے خلاف جو الفاظ چاہے استعمال کرے لیکن پبلک میں اسے بدزبانی کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

---

# بیدل کی ایک جمالیاتی علامت

(ڈاکٹر عبدالغنی)

تختِ طاؤس مخمل لعل و زمرد اور جواہرات کا معجزۂ فن ہی نہ تھا جس پر جو بیس رنگین و جمیل طاؤس زمرد کے بارہ ستونوں پر نظر افروزی کرتے دکھائی دیتے تھے بلکہ یہ نادرۂ زمان تخت ایک عہد کی ذہنی کیفیت کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ شاہ جہاں نے اگر تاج محل کا مرمریں حسنِ خواب پرور نگاہوں کے سامنے موجود کر دیا، اور جامع مسجد دہلی کی صورت میں مرمریں عمارت تعمیر کی تو یہ دراصل ایک مخصوص عہد کے جمالیاتی احساس کی ترجمانی تھی جو ان فنی شاہکاروں نے بڑی خوبی سے کی۔ اس احساس سے مسلمانوں کو بہرۂ عظیم ملا تھا اس کا اظہار انھوں نے فنِ تعمیر کی صورت میں خصوصیت سے کیا اور عہدِ شاہجہانی میں تو فنِ تعمیر کا ہندی، ایرانی اسلوب اپنے اوج کمال پر دکھائی دیتا ہے علاوہ بریں مغل مصوری بھی رنگینی اور رعنائی کے اعتبار سے بلند پایہ رکھتی تھی۔ مغلوں کو چغتائیوں سے خاص لگاؤ تھا۔ اس کا اثر ان کی مصوری پر پڑا۔ اسی بنا پر سی براؤن مغل مصوری کی امتیازی خصوصیت رنگینی بیان کرتا ہے۔

جب عہدِ شاہجہانی میں اس طرح فنِ تعمیر اور مصوری کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے اعلیٰ اور ارفع جمالیاتی ذوق کا اظہار ہو رہا تھا تو ۱۰۵۴ھ میں بیدل عظیم آباد پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت سے دس سال پہلے تختِ طاؤس بنا تھا اور حاجی محمد جان قدسی نے اورنگ شہنشاہ عادل سے تاریخ نکالی تھی۔ تاج محل کا سالِ تعمیر ۱۰۵۳ھ ہے۔ اسی طرح جامع مسجد دہلی، موتی مسجد آگرہ اور شاہدرہ میں مقبرۂ جہانگیر کے سنین تعمیر کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جب اس برصغیر میں نفیسۂ معمار سنگ مرمر کے حسن خیز امکانات اپنی لطیف اور خیال افروز ضربوں سے بروئے کار لا رہا تھا تو بیدل کی ولادت ہوئی، ناممکن تھا کہ احساسِ جمال کی اس بہار آفرینی سے بیدل البساطِ طبع اور ذہین شاعر متاثر نہ ہوتا۔ بیدل کے کلام میں جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کرتے ہوئے محض فارسی شاعری کی روایتی حسن پروری کے اثرات کا کھوج نہیں لگانا چاہیے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیدل کے احساسِ جمال کو شعلے کی طرح [illegible] کرنے میں زیادہ دخل ان کے اپنے عہد کا ہے۔ ان کے عہد کے مذکورۂ بالا مرمریں شاہکار دل سے [illegible] کے دل میں [illegible] اور حسن و جمال سے متعلق کر دیا تھا۔ فرماتے ہیں:

چشمت [illegible] در [illegible] زیارت گاہِ عشقی و جمالیست

اسی طرح ایک اور جگہ فرماتے ہیں ؎

ز آب و رنگ، زرینی و خشتی نقابِ چہرۂ زار بہشتی
دل ہر ذرہ [illegible] تخم بہاری کجا سنگ و چہ خشت آئینہ زاری

یہ مثنوی "طورِ معرفت" کے اشعار ہیں۔ کہسار بیراٹ واقع وسط ہند کے متعلق مثنوی لکھتے ہوئے بیدل نے سنگ و خشت حسن پروری کا بڑی لطافتِ ذوق کے ساتھ جائزہ لیا۔ ذرا مندرجہ ذیل اشعار کا بھی مطالعہ کریں اور چشمِ تخیل سے بطنِ سنگ حسینوں کو بڑے ناز کے ساتھ محوِ خواب دیکھیں ؎

ز ہر سنگی عیاں بے قیل و قالی سر مستی و زانوئی خیالی

مبادا اینجا زنی برسنگ دستی ـــــ کہ مینا در بغل خفتہ است مستی
براہِ انتظار ما است دل تنگ ـــــ پریزاد شرید در شیشۂ سنگ

لیکن بیدل کا احساسِ جمال اپنے اوج کمال پر اس وقت نظر آتا ہے جب آگے جسمانیت کا نام و نشان نظر نہیں آتا اور یکسر سرتاپا حسین و جمیل روح کی صورت اختیار کرلیتا ہے ؎

سبک تر راں دریں کہسار محمل ـــــ مبادا شیشۂ را بشکنی دل
زبس آئینات طبعِ درشت است ـــــ حبابی راکہ بینی سنگ پشت است
تو جسم اندیش و اینجا غیرِ جاں نیست ـــــ ہمہ میناست سنگی درمیاں نیست

دیکھئے حسن آفرینی میں بیدل اپنے عہد کے معماروں سے آگے نکل گئے ہیں اور مظاہرِ فطرت کی جاں نوازی اور روح پروری کو یوں اجاگر کرتے ہیں کہ کوئی فطرت پرست شاعر کیا کرے گا۔

سنگ و خشت کے علاوہ عہدِ بیدل کی حسن پروری ایک اور صورت میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔ شعر و شاعری کو فنِ تعمیر اور مصوری پر جو فوقیت حاصل ہے ظاہر ہے۔ قادر الکلام شاعر استعارہ و تشبیہ اور رمز و کنایہ سے کام لے کر حسن و جمال کے وہ پیکرِ لطیف نگاہوں کے سامنے پیش کر دیتا ہے جنھیں مصور کا موقلم یا سنگ تراش کے تیشے سے مہین اوزار چھو تک نہیں سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عہدِ مغلیہ میں مسلمانوں کے بے نظیر جمالیاتی احساس کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا تو اس کا بہترین اظہار اس عہد کی شاعری میں ہوا۔ عہدِ مغلیہ کے شعرا اپنے اسلوبِ شاعری کو تازہ گوئی کا نام دیتے ہیں اور یہ کہنا صحیح نہیں کہ تازہ گوئی ایک سیدھے سادے اسلوبِ غزل کا نام ہے۔ اس کے بعض مخصوص عناصر ہیں جو فارسی کے دوسرے اسالیبِ سخن میں اس طرح نمایاں اپنے عروج پر نظر نہیں آتے۔ ان عناصر میں رنگینیِ خیالی کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تازہ گو شعرا نازک و طرفہ استعارے استعمال کرکے اس طرح رنگین بیانی سے کام لیتے تھے کہ مبصر فوراً کہہ اٹھتا ہے، ان حسین تخلیقات کا عہد تختِ طاؤس اور تاج محل کے عہدِ تعمیر کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ غنی کشمیری تازہ گو شاعر ہیں۔ ان کی تاریخ وفات ۱۰۷۹ھ ہے۔ ان کا مندرجۂ ذیل شعر پڑھیں آپ اس بات کی از خود تصدیق فرمائیں گے کہ فی الواقعہ تازہ گوئی کی امتیازی خصوصیت رنگین خیالی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جلوۂ حسنِ تو آورد مرا بر سرِ فکر
تو حنا بستی و من معنیِ رنگیں بستم

ڈاکٹر یوسف حسین[1] کے قول کے مطابق اگر غالب رنگ کی طلسماتی دل فریبی سے متاثر ہیں اور یہ ان کے کلام میں شعری محرک کے طور پر موجود ہے تو یہ زیادہ تر بیدل کا رنگ ہے۔ اپنی شاعری کے اس پہلو کی طرف بیدل اس طرح اشارہ کرتے ہیں ؎

بیدلاں چند خیالِ گل و شمشاد کنند ـــــ خوں شوند ایں ہمہ کہ خود چمن ایجاد کنند

اپنے تخیل کی اس حسن پروری کا میرزائے موصوف کے دل میں شدید احساس پایا جاتا تھا، اس لئے وہ اپنے معاصر تازہ گو شعراء کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اُن کا ایک شعر ہے ؎

بفکرِ تازہ گویاں گر خیالم پرتو اندازد ـــــ پرِ طاؤس گردد جدولِ اوراقِ دیوانہا

فرماتے ہیں کہ بیدل کے چمن آفریں تخیل کا عکس بھی اگر تازہ گو شعراء کی فکر پر پڑ جائے تو ان کے دیوانوں کی جدول پرِ طاؤس

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین۔ اردو غزل صفحہ ۱۳۰۔ ذیلی حاشیہ۔ اس ضمن میں غالب کا یہ مقطع بڑا معنی خیز ہے ؎
اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے ـــــ مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

کی طرح رنگین ہو جائے۔ کلام بیدل کا مطالعہ کرنے والا کوئی انسان ان کی رنگین خیالی اور رنگیں بیانی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ حوصلہ اور ہمت درکار ہے۔ ان کے بار یک معانی حوصلہ شکن ضرور ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

عیب ما رنگیں خیالان معنی باریک ماست عرض نقصان تا دہد از رگ یاں دارد عقیق

اگر متقل مزاجی سے ان کے کلام پر نگاہ ڈالی جائے تو دامن خیال گلہائے رنگارنگ سے اس طرح رشک فردوس بن جاتا ہے کہ پھر مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام کے مطالعہ کی احتیاج نہیں رہ جاتی۔

جہاں تک حواس خمسہ کا تعلق ہے، بیدل بصارت سے زیادہ کام لیتے ہیں اور جہاں تک رنگوں کا تعلق ہے اگرچہ بیدل سبز رنگ سے بھی بڑی دلچسپی رکھتے ہیں لیکن انھیں نسبتاً حنائی اور ارغوانی رنگ سے زیادہ وابستگی ہے۔ حنا کے متعلق ان کا مندرجہ ذیل شعر دیدنی ہے۔ جذبہ کی وارفتگی، بیان کی شگفتگی اور موسیقی کے آہنگ نے جو سحر پروری کی ہے وہ صرف بیدل کا حصہ ہے ؎

صف رنگ لالہ بہم شکن مئے جام گل بہ زمیں فگن
بہ بہار دامن ناز زن زحنائے دست نگار ما

اسی طرح حسن گلابی کے متعلق ان کا ذیل کا شعر پڑھیں ؎

شب بیاد تو گلی چوں غنچہ پیچیدم بخویشش
صبح بیدل در کنارم یک گلستاں رنگ بود

ضمناً یک گلستاں رنگ کی ترکیب کا حسن بھی دیکھ لیجئے۔ لیکن جب بیدل رنگوں کا مجموعی تاثر بیان کرنا چاہتے ہیں تو تعبیر طاؤس سے بہتر اور کوئی استعارہ نظر نہیں آتا۔ جب وہ طاؤس رعنا کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو ان کے خیال میں رنگوں کا امتزاج اور حسن و مستی کا اجتماع موزونیت کے اعتبار سے اپنے عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ اسی لئے طاؤس سے متعلق انھوں نے بیسیوں شعر کہے ہیں اور وہ بہ انداز تفاخر کہتے ہیں ؎

چہ رنگہا کہ نبستیم در بہار خیال طبیعت ہمہ طاؤس عالمی دارد

مستی کے عالم میں جب طاؤس بال و پر پھیلا کر رنگوں کی ایک دنیا نگاہوں کے سامنے موجود کر دیتا ہے اور گل نرگس سے مشابہت رکھنے والے بے شمار خوبصورت حلقوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور جھوم جھوم کر اہل عالم کو دعوت نظارہ دیتا ہے تو کون سی نگاہ ایسی ہوگی جو مسحور نہیں ہو جاتی۔ بیدل طاؤس کی اس کیفیت سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور بڑے گراں مایہ اور دقیق معانی اخذ کرتے ہیں۔

بیدل ۱۰۰۰ء تک بہار اور اڑیسہ کی طرف رہے۔ یعنی اکیس سال کی عمر تک۔ انھیں آگرہ یا شاہجہاں آباد کی طرف آنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس لئے جب تک بیدل ادھر رہے انھوں نے اسالیب اور خیالات کے اعتبار سے کلاسیکی شعراء کا اتباع کیا۔ اسلئے ابتدا میں ان کے کلام میں فن تعمیر اور شعر و شاعری کی اس بہار آفرینی کا پورا پورا عکس نظر نہیں آتا جو آگرہ اور شاہجہاں آباد میں خوابوں کی ایک حسین و جمیل دنیا وجود میں لا رہی تھی۔ صوبۂ بہار کو چھوڑنے کے بعد ۱۰۸۲ھ تک ان مغل مراکز میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ غزلیات کے علاوہ دو مثنویاں "محیط اعظم" اور "طلسم حیرت" لکھیں اور امیر خسرو کا تتبع کرتے ہوئے ایک قصیدہ "سواد اعظم" بھی تصنیف کیا۔ ان میں بہاریہ اشعار ہیں۔ رنگیں بیانی ہے۔ چمن پروری اور چمن آفرینی کا مظاہرہ ہے لیکن تازہ کو شعراء کے واضح اثرات کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۴ پر ملاحظہ ہو)

# تاریخ سندھ کا ایک ورق مجہول

## دیبل کہاں تھا اور کب فتح ہوا

(سعید کامل القادری - کوئٹہ)

سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہئے کہ دیبل پر حملۂ محمد بن قاسم کی تاریخ کیا تھی؟ مورخین کے بیانات اس باب میں بہت مختلف ہیں۔

۱۔ بلاذری، صرف جمعہ کا دن لکھ دینا کافی سمجھتا ہے، نہ اس نے مہینہ کی تصریح کی ہے، نہ سال کی[۱]۔

۲۔ دارالمصنفین نے جو "تاریخ سندھ" چھاپی ہے اس میں درج ہے کہ "محمد بن قاسم، ارمابیل سے متواتر کوچ کرتا ہوا جمعہ کے دن ۹۲ھ میں دیبل پہونچا"[۲] ظاہر ہے ۹۲ھ میں کم از کم باون جمعے ضرور آئیں گے، اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کون سا جمعہ تھا۔

۳۔ چچ نامہ، کا بیان ہے کہ محمد بن قاسم "روز آدینہ بہ تاریخ ہجرت محرم کو (۹۳ھ) میں دیبل پہونچا"[۳]۔

۴۔ کامل ابن اثیر سال ۸۹ھ کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔ "اسی سال محمد بن قاسم نے داہر فرمانروائے سندھ کو قتل کیا۔ محمد بن قاسم اس کے بعد مکران آیا اور چند دن رہ کر قنزبور آیا اور اس کو فتح کر کے ارمائیل کو قبضہ میں کیا اور پھر جمعہ کے دن دیبل کی طرف روانہ ہوا"[۴]۔

یہ بیان تمام مورخین سے نرالا ہے۔ سال کی کھلی ہوئی غلطی کے علاوہ اسکے ارمائیل سے دیبل تک کی منزل کی تصریح نہیں ملتی۔ جس سے یہ معلوم ہوتا کہ محمد بن قاسم کتنے دنوں میں دیبل پہونچا۔ آگے چل کر لکھا ہے کہ:۔ "اتفاقاً اسی روز وہ کشتیاں بھی آگئیں جن پر فوج، ہتھیار اور تمام سازوسامان لدا ہوا تھا" لیکن کسی مورخ نے بحری راستہ سے آنے والی فوج کے ورود کی تاریخ کی صراحت نہیں کی ہے جس سے تطابق کر کے کسی نتیجہ پر پہونچا جا سکے۔

۵۔ تاریخ ہندوستان مصنفہ مولوی محمد ذکاء اللہ دہلوی میں بھی محمد بن قاسم کے ورود دیبل کی تاریخ "جمعہ" مرقوم ہے نیز ۹۳ھ کو ہتھیاروں کی کشتیاں ابن مغیرہ کی سرکردگی میں پہونچنے کا ذکر کیا گیا ہے[۵]۔ واضح رہے کہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی تاریخ تمامتر چچ نامہ کے لفظی ترجمہ پر مشتمل ہے اور انھوں نے دوسرے ماخذات کو دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی ہے۔ یہی حال تاریخ سندھ مصنفہ مولانا عبدالحلیم شرر کا ہے اور ڈاکٹر عبدالحمید خاں اور جنرل اکبر خاں مصنفین "محمد بن قاسم" نے بھی اس کو نقل کر دیا ہے۔

---

[۱] بلاذری، ص ۴۴۴۔ [۲] تاریخ سندھ مرتبہ ابوظفر ندوی، ص ۶۴۔ [۳] چچ نامہ، مرتبہ داؤد پوتا، ص ۱۰۲۔ [۴] تاریخ کامل ابن اثیر حصہ دوم مترجمہ مولوی سید ہاشم ندوی حیدرآباد دکن، ص ۱۹۹۔ [۵] تاریخ ہند مصنفہ مولوی ذکاء اللہ خاں دہلوی، ص ۱۸۸

۶ - ملیموریا نے سندھ ہسٹوریکل سوسائٹی کے جرنل مارچ ۱۹۳۷ء میں خاندانِ چچ پر ایک مضمون میں لکھا ہے کہ سیلون کے راجہ نے جو تحفے حجاج کے لئے بھیجے تھے وہ ۷۱۰ء (۹۲ھ) کا واقعہ تھا اور سندھ پر حملہ معصومی کے بیان کے مطابق ۷۱۱ء (۹۳ھ) میں ہوا۔

۷ - پتھوالا نے اسی جرنل کی اشاعت بابت دسمبر ۱۹۳۷ء میں سندھ کے قدیم مقامات پر جو مضمون شایع کیا تھا اُس میں محمد بن قاسم کی مہم کی تاریخ ۷۱۱ء بتائی ہے۔

۸ - دیبل کی فتح کے بعد داہر نے ایک خط محمد بن قاسم کے نام بھیجا تھا جس کا جواب بھی چچ نامہ میں درج ہے۔ اس کے آخر میں مرقوم ہے کہ "یہ مکتوب مہران یا ہمزان نے ۹۳ھ میں لکھا تھا"

غرض کوئی صحیح تاریخ حملہ محمد قاسم کی مجھے نہیں مل سکی۔ چچ نامہ کا بیان ہے کہ داہر ۱۰ر رمضان ۹۳ھ کو پنجشنبہ کے دن بوقت غروب آفتاب قتل ہوا۔ اگر اس تاریخ کو درست سمجھ لیا جائے اور یہ بھی مان لیا جائے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳ھ کے کسی جمعہ کو دیبل پہونچا تھا تو دیبل پہونچنے اور داہر کو قتل کرنے کے درمیان کم از کم ۸ ماہ کی مدت ہونی چاہیئے، اسی لئے اگر یہ سمجھا جائے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۲ھ میں دیبل پہونچا تھا تو ماننا پڑے گا کہ اُس نے دریائے مہران یا سندھ کے مغربی حصّہ کی تسخیر میں ایک سال آٹھ مہینے کی مدت گزار دی حالانکہ دریا کے دوسری طرف داہر پوری فوج کے ساتھ طیار کھڑا تھا۔ میرے نزدیک اتنی دیر دشمن کے ساتھ فیصلہ کن جنگ کئے بغیر گزار دینا قرینِ مصلحت نہ تھا۔ اب ایک اور دقت پیش آتی ہے اور وہ یہ کہ ۱۰ر رمضان ۹۳ھ کو پنجشنبہ یعنی جمعرات کا دن نہ تھا۔ لہذا یہ تاریخ خود محل نظر ہے۔ تقویم کی بنا پر ۱۰ر رمضان کو اتوار یا پیر کا دن ہونا چاہیئے۔ اس معمہ کو کیونکر حل کیا جائے؟ اگر اسے ۹۳ھ کے بجائے ۹۲ھ کا رمضان قرار دیا جائے تو حساب کی بنا پر معلوم ہوتا کہ دن بدھ کا تھا، تاریخوں میں طلوعِ ہلال کی بنا پر ایک دن کا اختلاف قرینِ قیاس ہے لیکن تین چار دن کا اختلاف ممکن نہیں۔

ساتھ ہی یہ بھی واضح رہے کہ چچ نامہ میں دونوں جگہ سال ہندسوں میں نہیں لکھا، جس میں تغیر و تبدل کا امکان ہوا عبارت میں لکھا گیا ہے ــــ "ثلاثہ تسعین" دوسری جگہ "نود وسہ"۔ اس تصریح کے بعد اسے غلط کیوں قرار دیا جائے؟ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ شوال ۹۵ھ مطابق جون ۷۱۴ء میں حجاج مرا اور اُس سے چند ماہ بعد جمادی الآخر ۹۶ ہجری فروری ۷۱۵ء میں ولید کا انتقال ہوا۔ گویا محمد بن قاسم کے لئے ولید کی وفات سے تھوڑی دیر بعد معزولی کا حکم پہونچا۔ جنگ راوڑ کے بعد اُسے زیادہ سے زیادہ تین سال مزید فتوحات کے لئے ملے۔ اگر ۹۲ھ فرض کیا جائے تو یہ مدت چار سال بن جاتی ہے جو زیادہ ہے۔

بہرحال میرا خیال یہی ہے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳ھ میں دیبل پہونچا اور ۹۶ھ میں واپس چلا گیا۔ تاہم داہر کے قتل کی تاریخ ازروئے تقویم محلِ نظر ہے ــــ میں سمجھتا ہوں کہ دن یقیناً پنجشنبہ ہوگا اور تاریخ دوازدہم یا سیزدہم ہوگی اور نقل و کتابت میں ابتدائی حروف نظر انداز ہو کر صرف دہم باقی رہ گیا۔

اگر محرم ۹۳ھ کو درست سمجھا جائے تو اس مہینہ میں چار جمعے واقع ہوئے جن کا نقشہ ذیل میں درج ہے:-

۵ر محرم ۹۳ھ (۲۳ر اکتوبر ۷۱۱ء)
۱۲ر محرم ۹۳ھ (۳۰ر اکتوبر ۷۱۱ء)
۱۹ر محرم ۹۳ھ (۶ر نومبر ۷۱۱ء)
۲۶ر محرم ۹۳ھ (۱۳ر نومبر ۷۱۱ء)

ان تاریخوں میں سے یقینی فیصلہ کسی تاریخ کے حق میں نہیں کیا جاسکتا، تاہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں تاریخوں میں سے

اسی تاریخ میں وہ دیبل پہونچا ہوگا اور اُسی دن وہ جہاز سندھ کے ساحل پر پہونچ گئے جن میں منجنیقیں اور دوسرا بھاری سامان بھیجا گیا تھا۔

**دیبل کی جائے وقوع** اب سوال یہ ہے کہ دیبل کہاں تھا؟ اس کے بارے میں مورخین کے درمیان شدید اختلافات ہیں۔ اب تک کی تحقیقات کا خلاصہ حسب ذیل ہے:-

۱۔۔۔ فرشتہ = ٹھٹھہ
۲۔۔۔ ادریسی = دریائے سندھ کے دہانے سے چھ منزل
۳۔۔۔ کپتان کمرڈو = پہلا بیان (بے شبہ سندھ کی ایک بندرگاہ) دوسرا بیان (ٹھٹھہ)
۴۔۔۔ برنس = مابین کراچی و ٹھٹھہ
۵۔۔۔ ایلیٹ = کراچی
۶۔۔۔ میر معصوم = بکھری، ٹھٹھہ، لاہوری بندر
۷۔۔۔ برٹن = ٹھٹھہ
۸۔۔۔ پوٹنجر = ٹھٹھہ
۹۔۔۔ الفنسٹن = مابین کراچی و ٹھٹھہ
۱۰۔۔۔ دلاراشت = ٹھٹھہ
۱۱۔۔۔ رینیل = ٹھٹھہ
۱۲۔۔۔ ہملٹن = ٹھٹھہ
۱۳۔۔۔ انتیول = سندھ کے ایک دہانے پر
۱۴۔۔۔ رائی ناؤ = نزد کراچی
۱۵۔۔۔ ابن حوقل = سمندر کے کنارے
۱۶۔۔۔ بطوطہ = لاہوری بندر
۱۷۔۔۔ اصطخری = دہانہ مہران کے مغرب میں
۱۸۔۔۔ ہیگ = کالری بغار کے دائیں کنارے پر، ٹھٹھہ سے بیس میل جنوبی مغرب اور کراچی سے پنیتالیس میل مشرق۔ جنوب مغرب میں
۱۹۔۔۔ ریورٹری = ٹھٹھہ سے بیس میل جنوب مغرب میں
۲۰۔۔۔ سید سلیمان ندوی = بحوالہ آئین اکبری، ٹھٹھہ۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ منورا (نزد کراچی ایک جزیرہ) کے مقام پر تھا اور بعض بھنبھور (سندھ کا ایک علاقہ) ہی کو دیبل بتاتے ہیں جہاں پچھلے دنوں کھدائی بھی ہوئی تھی۔

پنھوالا نے تمام بیانات مدنظر رکھ کر یہ فیصلہ کیا ہے کہ دیبل، بھنبھور سے تیرہ میل جانب مشرق اور ٹھٹھہ سے گیارہ میل جانب مغرب لاہوری بندر سے ۲۵ میل شمال مشرق میں تھا۔

سندھ کے اس قدیم اور مشہور بندرگاہ کا اب کوئی نشان موجود نہیں، اس کی وجہ دریائے سندھ یا مہران کا رخ بدلنا ہے۔ گزشتہ

تیرہ سو سال میں دریائے سندھ یا مہران نے کتنے ہی بہاؤ بدلے، پہلے اُس کی شاخوں میں جہاز رانی کی سہولت کے باعث اس شہر نے انتہائی رونق حاصل کی تھی۔ بہاؤ بدلنے کے باعث یہ شاخیں خشک ہوگئیں تو ساتھ ہی دیبل کی اہمیت بھی جاتی رہی۔ یہاں تک کہ جب عام روایات کے مطابق تیرھویں یا چودھویں صدی عیسوی میں زلزلہ آیا تو یہ شہر نیست و نابود ہوگیا اور اب چھ سو سال سے ملبے کے نیچے دبا ہوا ہے، نہ وہاں اب دریا کی کوئی شاخ ہے، نہ اب تک اس مقام کا پتہ چلایا جاسکا ہے۔

سندھ کی تاریخ کا یہ کوئی انوکھا واقعہ نہیں۔ دریا کے بہاؤ بدلنے کے ساتھ متعدد پرانے شہر مٹ گئے۔ مثلاً روڑ، برہمن آباد اور خود راوڑ جہاں داہر اور محمد بن قاسم کے درمیان فیصلہ کن جنگ ہوئی تھی، اور دریا کے نئے بہاؤ کے ساتھ ساتھ متعدد نئے شہر آباد ہوگئے۔ حالانکہ پہلے ان میں سے اکثر کا وجود نہ تھا۔

اتنا اور بتا دوں کہ کراچی یا منوڑا کو دیبل قرار دینا تاریخی نقطۂ نگاہ سے درست نہیں، کیونکہ دیبل دریا کی ایک ایسی شاخ کے کنارے واقع تھا جس میں جہاز بہ آسانی گزر سکتے تھے (چچ نامہ میں مرقوم ہے کہ فتح دیبل کے بعد بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ آیا اور محمد بن قاسم نے حکم دیا: "تا منجنیق ہا در کشتی نہادن بہ سوئے حصار نیرون رواں شدند")

کراچی کے آس پاس ایسا کوئی دریا پہلے کبھی تھا نہ اُس کا کوئی نشان ملتا ہے۔ موجودہ کراچی، ٹالپوروں کے زمانہ میں آباد ہوا۔ اُس سے پیشتر منگھو پیر کو البتہ اہمیت حاصل تھی جو کراچی سے قریب ہے اور پُرانی تاریخوں میں اسے منجابری لکھا گیا ہے۔

بہرحال یقینی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ دیبل کہاں واقع تھا۔ قرائن اور روایات موید ہیں کہ وہ کراچی کے جنوب میں اور ٹھٹھہ سے کسی قدر فاصلہ پر سمندر کے کنارے واقع تھا اور ہوسکتا ہے کہ اُس زمانہ میں مہران یا دریائے سندھ کی کوئی ایسی شاخ اُس کے پاس سے گزرتی ہو جس میں جہازوں اور بڑی کشتیوں کی آمد و رفت ممکن ہو، پھر یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ گزشتہ تیرہ سو سال میں نہ صرف بہاؤ ہی بار بار بدلے بلکہ سمندر بھی خاصا پیچھے ہٹ گیا اور خشکی کا خط آگے بڑھ گیا۔ ان حالات میں ہم اُس مقام کی نوعیت کا بھی ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں کرسکتے۔ یہ سب کچھ آثار قدیمہ کے مزید انکشافات پر موقوف ہے۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ بھمبور (بھمبھور) کو دیبل قرار دینا درست نہیں، یہ ایک مستقل مقام تھا، جس نے سسّی و پنوں کے افسانۂ عشق و محبت کے سلسلہ میں لازوال شہرت حاصل کی۔ سیاسی یا تجارتی حیثیت سے اسے اگر بلند حیثیت حاصل تھی تو کم از کم ہم اُس سے ناواقف ہیں، اور اُس وقت تک رائے بدلنے کی کوئی وجہ نہیں پاتے جب تک آثارِ قدیمہ کے انکشافات واضح اور موثق شہادتیں ہمارے سامنے پیش نہیں کر دیتے۔

---

# خاقانی شروانی

(خانم ممتاز مرزا)

خاقانی پانچویں صدی ہجری کا بڑا صاحب فضل و کمال فارسی شاعر تھا جس نے ایران و بیرونِ ہند ہر جگہ غیر معمولی شہرت حاصل کی اور ایک بڑا ذخیرہ غزلوں، قصیدوں اور رباعیات کا اپنے بعد چھوڑ گیا۔ اس کا کلام ایران کے علاوہ ہندوستان کے درسیات فارسی میں بھی شامل رہا ہے اور اس کے شروح و حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔

ایران کے عہد حاضر میں چونکہ ایرانی اکابر علم و ادب کی طرف بھی خاص توجہ کی جارہی ہے، اس لئے حال ہی میں وہاں کے ایک فاضل دانشور ڈاکٹر ضیاء الدین سجادی نے "کلیات خاقانی" کا ایک نسخہ انتہائی کاوش و کوشش کے بعد مرتب کیا ہے جو جدید اصول تحقیق و ترتیب کے لحاظ سے بڑی گرانمایہ خدمت کہی جا سکتی ہے۔

قدیم کتابوں یا مخطوطات کو از سرِ نو مرتب کرنا اس وقت ایک مستقل فن ہوگیا ہے، اور اس خدمت کو وہی شخص انجام دے سکتا ہے جو غیر معمولی بصیرت رکھتا ہو اور حد درجہ محنت و جانفشانی سے کام لے۔

ڈاکٹر سجادی نے اپنے تعلیقات، استدراکات، اعلامیات و کتابیات کے اضافہ سے اس نسخہ کو ایسا مفید و مکمل بنا دیا ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا مستشرق بھی اس سے زیادہ نہ کرسکتا تھا۔

اس نسخہ کا مقدمہ بجائے خود ایک مکمل تصنیف ہے جس کو مصنف نے پانچ حصّوں میں تقسیم کرکے خاقانی کے حالات و سوانح اور اس کے کلام پر بڑا بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر اس وقت یہی مقدمہ ہے اور اسی کی تلخیص پیش کی جاتی ہے۔

---

**تخلص، وطن، تاریخ ولادت** | تذکروں میں اس کا نام بدیل ظاہر کیا گیا ہے، کیونکہ وہ خود اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کرتا ہے:-

بدل من آمدم اندر جہاں سنائی را بدیں دلیل پدر نام من بدیل نہاد

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے اور سند میں اس کا یہ شعر پیش کیا ہے:-

بخوان معنی آرائی براہیمی بدید آمد زپشت آزر صنعت علی نجار شروانی

حالانکہ یہاں ابراہیم سے مراد خود اس کا نام نہیں بلکہ اشارہ ہے ابراہیم بت شکن کی طرف۔

مستشرقین خانیکوف اور پروفیسر مینورسکی نے بھی اسی غلطی میں مبتلا ہوکر اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے۔

**لقب** - اپنی زندگی میں وہ افضل الدین کے لقب سے مشہور تھا۔ جس کا ثبوت خود اس کے اشعار سے بھی ملتا ہے:-

افضل، ار زہیں فضولیہا راند، نام افضل بجز افضل منہید

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام فضل اللہ، باپ کا نام ابراہیم اور دادا کا علی ظاہر کیا ہے (تذکرہ دولت شاہ)

بعض کا بیان ہے کہ شروان شاہ افغان نے اسے سلطان الشعراء کا لقب دیا تھا، لیکن اس کے اشعار سے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان بے شک اسے حسان العجم کے لقب سے یاد کرتا تھا اور خود خاقانی نے بھی اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے :-

خاقانیؔ کہ نائب حسان مصطفیٰ ست     مداح بارگاہ توحیدر نکو ترست

اس کے باپ کا نام علی تھا جو نجاری کا پیشہ کرتا تھا جس کا ذکر خود خاقانی نے بھی کیا ہے :-

صانع زریں عمل پیر صناعت علی     کز ید بیضا گزشت دست عمل رانِ او

خاقانی کی ماں نسطوری عیسائی تھی جو بعد کو اسلام لے آئی تھی اور طباخی اس کا پیشہ تھا، چنانچہ خاقانی خود لکھتا ہے :-

ہستم ز پئے غذائے جانور،     طباخ نسب زسوئے مادر

تحفۃ العراقین میں اس کے جد کو جولاہا ظاہر کیا ہے، جس کی تصدیق خاقانی کے اس سے ہوتی ہے :-

جولاہ نژادم از سوئے جد     در صنعت میں کمال ابجد

**تخلص** — صاحبان تذکرہ کا کہنا ہے کہ ابتدا میں اس نے حقایقی تخلص اختیار کیا (اس کے دیوان میں صرف دو جگہ یہ تخلص نظر آتا ہے) اور جب ابوالعلاء گنجوی کی وساطت سے خاقان اکبر منوچہر شروان شاہ کے دربار تک رسائی ہو گئی، تو اس نے خاقانی تخلص اختیار کیا۔

**وطن** — جیسا کہ خود اس کے دیوان سے بھی ظاہر ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا اور کتب تاریخ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نے خود بھی کئی جگہ اس حقیقت کا اظہار کیا ہے مثلاً :-

گر ز شروان بدر انداخت مرا دست وبال     خیروان بلکہ شرخوان بہ خراساں یابم

شروان، بلاد ایران کا شہر تھا۔ بعض نے غلطی سے اسے شیروان ظاہر کیا ہے اور اس غلطی کا ارتکاب سب سے پہلے نظیری نے کیا ہے۔ کہتا ہے :-

چندے بہم بہ نیروے خاقانی و ظہیر     غوغا بہ شیروانی و بہ ارمن در آور رم

اسی غلطی کا اعادہ صاحب آتشکدۂ آذر و مجمع الفصحا نے کیا ہے۔ لیکن معتبر کتابوں میں شروانی ہی درج ہے۔ چنانچہ سمعانی، کتاب الانساب میں لکھتے ہیں :-

"شروانی شہرے ست از شہرہائے در بند خزران۔ انو شرواں اورا ساختہ و برائے تخفیف (انو) را از وے انداختہ اند و شروانی ماندہ است۔"

یاقوت نے بھی معجم البلدان میں یہی لکھا ہے اور قزوینی بھی آثار البلاد میں یہی لکھتا ہے۔

شیروان، ایران کی تین آبادیوں کا نام رہا ہے ایک توابع قوچان میں، دوسرا لرستان میں، تیسرا سرزمین اران میں۔ لیکن شروان جو زمانۂ قدیم کے سرزمین اران میں پایا جاتا تھا، آج وہ آذربیجان میں شامل ہے۔

خانیکوف مستشرق نے بھی اس کا وطن گنجہ ظاہر کیا ہے لیکن براؤن نے شیروانی ظاہر کیا ہے، لیکن صحیح بات یہی ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا۔

**تاریخ ولادت** — خاقانی کا سال ولادت مشکوک ہے لیکن اس نے اپنے اشعار میں ۵۰۰ھ ظاہر کیا ہے :-

از لفظ من کہ پانصد ہجرت چو من نزاد     ماند ہزار سال دگر مخبر سخاش

پانصد ہجرت چو من نزاد یگانہ،     بازدوگانہ کنم دعائے صفاہاں

ان ابیات کے پیش نظر خانیکوف نے ۵۰۰ھ سال ولادت صحیح تسلیم کیا ہے جو ۱۱۰۶ء کے مطابق ہوتا ہے۔
آقائے فروزانفر نے اس کا سال ولادت ۵۲۰ھ متعین کیا ہے اور دلیل یہ پیش کی ہے کہ مدح علاؤالدین میں جو قصیدہ اس نے ۵۴۴ھ میں نظم کیا، اسوقت اس کی عمر ۲۴ سال کی تھی اور اس حساب سے اس کا سن ولادت ۵۲۰ھ متعین ہوتا ہے۔ خاقانی کا شعر یہ ہے :-

ساعت روز و شب بیست سال حیاتم بلے      جملۂ ساعات ہست بیست و چہار از شمار

ابوالعلاء گنجوی نے لکھا ہے کہ خاقانی نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ :-

چوں زماں دورِ سنائی درنوشت      آسماں چوں من سخن گستر نزاد

اور سنائی کی وفات ۵۲۶ھ میں ہوئی تھی اس لئے اس کا سن ولادت ۵۲۶ھ قرار پاتا ہے۔ لیکن غالباً اس ولادت سے مراد اس کی ولادت معنوی ہے۔ تاہم خاقانی کا ۵۲۰ھ کے قریب پیدا ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے ایک قصیدہ میں لکھا ہے :-

مدت سی سال ہست کز سر اخلاص      زندہ چنیں داشتم وفائے صفاہاں

اور یہ قصیدہ اس نے ۵۵۰ھ میں لکھا ہے۔ اس لئے اس سے بھی ۵۲۰ھ کی تائید ہوتی ہے۔
اس کے علاوہ جب وہ ۵۶۳ھ اور ۵۶۹ھ کے درمیان قید ہوا، تو اس نے اپنی عمر ۵۰ سال ظاہر کی ہے اور اس حساب سے بھی اس کی تاریخ ولادت ۵۱۳ھ کے بعد کی ہوتی ہے۔
مقدمۂ حدائق السحر میں مرحوم اقبال نے لکھا ہے کہ "سنائی کا صحیح سال وفات ۵۴۵ھ ہے اس لئے خاقانی کا یہ لکھنا کہ :-

چوں زماں عہد سنائی درنوشت      آسماں چوں من سخن گستر نزاد

یہ معنی نہیں رکھتا کہ وہ سنائی کے سالِ وفات میں پیدا ہوا بلکہ اس سے مراد ولادت معنوی ہے ..........
.......... اس لئے خاقانی کا سال ولادت ۵۲۰ھ زیادہ قرین قیاس ہے۔ مستشرق مینورسکی نے بھی ۵۲۰ھ کو ترجیح دی ہے۔
بہرحال ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کی ولادت اگر ۵۰۰ھ میں نہیں ہوئی تو اس کے چند سال بعد ۵۲۰ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔

**تعلیم و تربیت** —— خاقانی اپنی تربیت میں اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کا مرہون منت ہے، جو طبیب و فیلسوف تھا۔ خاقانی نے عربی، طب، نجوم و فلسفہ اپنے چچا ہی سے حاصل کیا جیسا کہ خود اس نے اپنی ایک نظم کے آخر میں لکھا ہے :-

ہم دایہ و ہم معلم من      ہم آسی و ہم معزم من
چوں دید کہ در سخن تمامم      حسان عجم نہاد نامم

خاقانی کی عمر اس کے چچا کی وفات کے وقت ۲۵ سال کی تھی، جب اس نے نظام الدین ابوالعلاء گنجوی کا دامن پکڑا جو منوچہر شروان شاہ کا درباری شاعر تھا۔ گنجوی نے اس کی بڑی ہمت افزائی کی اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی بھی کردی۔ لیکن بعد کو ابوالعلاء اور خاقانی کے درمیان کچھ اختلافات پیدا ہوگیا۔ اور باہم ہجو بازی بھی ہوئی۔

**سوانح، مذہب، اخلاق** —— خاقانی کی زندگی تین اہم المیوں پر مشتمل ہے، اس کی مسافرت، اس کی گرفتاری اور اس کے زن و فرزند کی وفات۔ اس نے ۵۴۹ھ، ۵۵۰ھ میں شروان شاہ اخستان سے خراسان جانے کی اجازت طلب کی لیکن جب رے پہونچا تو بیمار ہوگیا اور والی رے نے آگے بڑھنے کی اجازت بھی نہیں دی، اس لئے وہ پھر شروان واپس آگیا، چنانچہ اس کا

ذکر وہ اس طرح کرتا ہے :-

من بہ رتے عزم خراساں داشتم		زانکہ جاں بود آرزو مندش مرا
والی رتے بند ہر عزم نہاد		تنگ دامن گیر شد بندش مرا

۵۵۱ھ میں پھر اس نے سفرِ حج کی اجازت لی اور جب کہ پہونچا تو ایک قصیدہ آبِ زر سے لکھا جس کا مطلع یہ ہے :-

صبح از حمایل فلک آہیخت خنجرش		کیمخت کرۂ ادیم شد از خنجر زرش

اسی سفر میں اس نے "تحفۃ العراقین" تصنیف کی اور جب ۵۵۲ھ میں وہ اس سفر سے واپس آیا تو یہ وہ وقت تھا جب سلطان محمد سلجوقی نے بغداد کا محاصرہ کر رکھا تھا اور خلیفۃ المقتفی باللہ مدافعت کر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب خلیفہ کو اس کے علم و فضل کا علم ہوا تو خدمت دبیری اس کے سپرد کرنا چاہی جیسا کہ خود خاقانی نے ظاہر کیا ہے :-

خلیفہ گوید خاقانیا دبیری کن		کہ پائگاہ ترا بر فلک گذارم سر

کہا جاتا ہے کہ خاقانی نے شروان سے لوٹ کر پھر سفرِ حج کی اجازت چاہی لیکن جب اس کی اجازت نہ ملی تو وہ بھاگ گیا، شروانشاہ نے اسے گرفتار کرا کے مقید کر دیا۔ ۵۶۹ھ میں منوچہر کی بہن عصمۃ الدین کی سفارش سے پھر سفرِ حج کی اجازت ملی۔

استاد فروزانفر نے اس دوسرے سفر کا سال ۵۶۷ھ متعین کیا ہے جس کا خود اس کے اشعار سے پتہ ملتا ہے کیونکہ اس نے مناسکِ حج کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں عید اضحیٰ اور جمعہ کا توافق ظاہر کیا ہے :-

حج ما آدینہ و اغرق طوفانِ کرم		خود بہ عہد نوح ہم آدینہ طوفاں دیدہ اند

اور یہ توافق ۵۶۷ھ میں ہوا تھا۔ اس سفر سے لوٹتے ہوئے مدائن کے کھنڈر اس نے دیکھے اور اتنا متاثر ہوا کہ ایک پورا قصیدہ اس ماتم میں لکھ دیا جو اس کا بڑا مشہور قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔

۵۷۰ھ میں اس نے خراسان کا سفر اختیار کرنا چاہا، لیکن اس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔

قید کے دوران میں اس نے پانچ قصیدے لکھ کر اپنے درد و غم کا اظہار کیا۔ ان قصاید کو قصاید حبسیات کہتے ہیں۔

ایک قصیدہ کا مطلع ہے :-

صبحدم چوں کلہ بند دآہ دود آسائے من		چوں شفق در خوں نشیند چشم خوں پالائے من

اس قصیدہ میں اس نے اپنے پاؤں کی زنجیر گراں اور اپنی مشقتوں کا ذکر کیا ہے۔

دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے :-

ہر صبح پائے صبر بدامن در آورم		پرکار عجز گرد سر و تن در آورم

تیسرا قصیدہ یوں شروع کرتا ہے :-

راحت از راہِ دل چناں برخاست		کہ دل اکنوں ز بند جاں برخاست

چوتھے قصیدہ میں اپنی بے گناہی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے :-

غصہ بر ہر دلے کہ کار کند		آبِ چشم آتشیں نثار کند

**زن و فرزند کی موت** :- گرفتاری کے زمانہ میں اس نے بہت مصائب جھیلے، لیکن سب سے زیادہ دردناک واقعات جنھوں نے اسے بے چین کر دیا اس کے اعزہ کی موت تھی۔

اپنی جوانی میں سب سے پہلا صدمہ اسے اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کی موت سے پہونچا۔ اس کے بعد جب وہ دوسرے سفر سے واپس آیا تو ۵۷۱ھ میں اس کا نوجوان بیٹا رشید الدین بیس سال کی عمر میں قضا کر گیا۔ کہتا ہے :-

دریغ میوۂ عمرم رشید کز سر پائے  بہ بیست سال برآمد بیک نفس بگزشت

اس غم میں اس نے کئی دردناک قصیدے لکھے ۔ ایک قصیدہ کا مطلع ہے :-

صبح گاہی سرخوں ناب جگر بکشائید  ژالۂ صبحدم از نرگس تر بکشائید

دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے :-

حاصل عمر چہ داری خبر باز دہید  مایہ جانے ست از و وام نظر باز دہید

تیسرا بہت دردناک قصیدہ ہے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے :-

دلنواز من بیمار شمائید ہمہ  بہر بیماری نوازی بمن آئید ہمہ

مطلع دوم ہے :-

سر تابوت مرا باز کشائید ہمہ  خود ببینید و بدشمن بنمائید ہمہ

رشید الدین کی وفات کے بعد اس کی ماں اور چھوٹی بہن بھی ختم ہوگئیں جس نے خاقانی کو بالکل غم والم کا پتلہ بنا دیا۔ اس کے بعد اس کا چچازاد بھائی وحید گزر گیا اور ان تمام سانحات نے خاقانی کو بالکل مبہوت و دیوانہ بنا دیا۔

اپنے زن و فرزند وغیرہ کے ماتم میں اس نے جو متعدد قصاید و اشعار لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنا ماتم زدہ انسان تھا

**مذہب و اخلاق** ـــ خاقانی سُنی تھا اور شافعی مسلک کا پیرو جیسا کہ اس کے کلام سے ثابت ہوتا ہے۔ اس نے ائمۂ شافعی کی مدح کی ہے اور خلفاء اربعہ کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے :-

بے مہر چار یار درین ہیچ روز عمر  نتواں خلاص یافت ازیں ششدر فنا

قاضی نوراللہ نے مجالس المومنین میں (اپنی عادت کے موافق) اسے شیعی ظاہر کیا ہے اور اس نے تقیہ سے کام لے کر اپنے آپ کو سنّی ظاہر کیا تھا۔ اس کے بعض اشعار بھی نقل کئے ہیں اور ان کی توجیہ کرکے اسے شیعہ ظاہر کیا ہے، مثلاً :-

خط مجہول دیدم در مدینہ  بدانستم کہ آں خط آشنا نیست

دراں خط اولیں سطرے نوشتہ  کہ جوزا نزد خورشید سما نیست

بجان پادشا سوگند خوردم  کہ نزد پادشا جز پادشا نیست

کہتا ہے کہ خط مجہول سے مراد رجال الغیب یا ملائکہ ہیں اور جوزا سے مراد ابوبکر و عمر ہیں، اور خورشید سے رسول اللہؐ۔

صاحب طرائق الحقائق نے بھی اسے شیعہ قرار دیا ہے اور ثبوت میں یہ شعر پیش کئے ہیں :-

علوی دوست باش خاقانی  کز عشیرۂ علی است فاضلتر

بدِ شاں بہ ز مردم نیکو  نیک شاں از فرشتہ کاملتر

اسی طرح تحفۃ العراقین میں اس نے مشہد منور کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سر یا بینی کلاہ در پائے  در مشہد مرتضیٰ زمیں سائے

لیکن ان ابیات سے اس کے شیعہ ہونے پر حکم لگانا درست نہیں کیونکہ اس نے رافضیوں کو کھلم کھلا برا کہا ہے :-

ایں رافضیاں کہ امت شیطانند  بے دینانند و سخت بے ایمانند

از بسکہ خطا فہم و غلط پیمانند  خاقانی را خارجی می دانند

خاقانی متعصب قسم کا مذہبی انسان تھا، وہ معتزلہ کا بھی مخالف تھا، فلسفہ پر بھی اس نے طعن کیا ہے۔ ہرچند وہ ایک حد تک صوفی منش ضرور تھا لیکن صوفیہ کی سی بے تعصبی اس میں نہ تھی۔ وہ فقیہہ و محدث کو فیلسوف و مفکر پر ترجیح دیتا تھا۔ تاہم اس کے

عقاید کی ناہمواری اس کے اشعار سے ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے آپ کو شریعت و سنت نبوی کا سخت پابند ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف مے و میخانہ کی طرف بھی مایل ہے اور بکثرت اس کے یہاں اس قسم کے رندانہ اشعار نظر آتے ہیں۔ الغرض خاقانی کا تصوف سنائی و عطار کا سا تصوف نہ تھا بلکہ صوفیۂ ظواہر کا تصوف تھا جس میں کوئی خاص گیرائی یا گہرائی نہ تھی۔

**اخلاق** —— خاقانی ایک بلند نظر اور آزادہ رو شاعر تھا لیکن غیر معمولی حساس ہونے کی وجہ سے زود رنج بھی تھا، چنانچہ وہ معمولی معمولی باتوں پر اپنے باپ، اپنے استاد ابوالعلا، گنجوی اور اپنے دوست رشید الدین الوطواط سے بھی رنجیدہ ہو کر ان کی بدگوئی پر آمادہ ہو گیا تھا۔ وہ جاہ و مال کا پرستار نہ تھا بلکہ عزت نفس پر جان دیتا تھا اور اسی لئے وہ امراء کی طرف سے بے پروا رہتا تھا۔

ہر چند مدح کے سلسلہ میں اسے بہت کچھ ملا، لیکن اس نے جمع کچھ نہیں کیا۔ بعض نے لکھا ہے کہ وہ جاہ و جلال کا بڑا شایق تھا اور مزاج میں بڑی نفاست تھی۔ عوفی نے لباب الالباب میں لکھا ہے کہ اس کو ہر قصیدہ پر بادشاہ کی طرف سے ایک ہزار دینار انعام ملتا تھا، لیکن اسے یہ مدح ہمیشگی پسند نہ تھی اور جلد ہی اس روش کو چھوڑ کر زہد و تقویٰ کی طرف مایل ہو گیا ایک جگہ لکھتا ہے :-

خاقانیا نہ مدحت شاہاں گراں طلب     تا از میان موج سیاست بروں شوی
چوں جام و مے قبول در خسرواں مباش     کآب فسردہ آئی و دریائے خوں شوی

وہ اپنی درویشی و زہد ہی کو سلطانی سمجھتا تھا :-

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی ایں معنی     کہ سلطانی ست درویشی و درویشی ست سلطانی

اگر اس کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو چند باتیں اس میں بہت نمایاں نظر آئیں گی۔ ایک فخر و مباہات کہ وہ اپنے آپ کو شعراء عرب و عجم میں سب سے برتر سمجھتا تھا، دوسرے زود رنجی، تیسرے یہ کہ اسے کوئی یار غمگسار نہیں ملا اور کسی نے اس سے وفا نہیں کی

تا جہاں ست از جہان اہل وفائے بر نخاست     نیک عہدی بر نیامد آشنائی بر نخاست
گوئی اندر کشور ما بر نمی خیزد وفا     یا خود اندر ہفت کشور ہیچ جائے بر نخاست

**ممدوحین خاقانی** —— (۱) اس کا سب سے پہلا ممدوح خاقان اکبر ابوالہیجا فخر الدین منوچہر بن فریدوں شروان شاہ تھا ابوالعلاء کی وساطت سے اسی کے دربار میں خاقانی کی رسائی ہوئی اور یہ لقب پایا۔ سب سے پہلا قصیدۂ مدح وہ تھا جس کا مطلع ہے :-

زعدل شاہ کہ زد پنج نوبہ در آفاق     چہار طبع مخالف شدند جفت وفاق

اس قصیدہ میں اس نے کسی جگہ اپنے ممدوح کے نام اور اس کی کنیت کا بھی اظہار کیا ہے :-

جلال ملت و تاج ملوک فخر الدیں     سپہر مجد منوچہر مشتری اخلاق

خاقانی نے اس بادشاہ کی مدح میں بارہ قصیدے لکھے اور ایک ترکیب بند اس کے مرثیہ میں جس سے معلوم ہوتا ہے اس نے ۳۰ سال حکومت کی :-

شاہا سریر و تاج کیاں چوں گزاشتی     سی سالہ ملک و ملک جہاں چوں گزاشتی

اس بادشاہ نے ۵۵۵ھ میں وفات پائی تھی۔

(۲) دوسرا ممدوح خاقانی کا کبیر جلال الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچہر تھا۔ اس کی تعریف میں بھی اس نے متعدد قصاید اور ترکیب بند لکھے۔ خاقانی نے اپنے قصاید میں متعدد جگہ اس کا نام، کنیت اور لقب بھی ظاہر کر دیا ہے :-

خسرو مشرق جلال الدین خلیفہ ذوالجلال     کاختراں بر فرق قدرش فرقداں افشاندہ اند

بر یادِ خاقان کبیر ارے خوری جاں بخشدت　　بل کانِ شہ اقلیم گیر اقلیم توراں بخشدت

خاقانی اسی بادشاہ کے زمانہ میں قید ہوا تھا۔

خاقانی نے اس بادشاہ سے بڑے انعامات حاصل کئے۔ ان کے علاوہ ۳۰ ہزار درہم سالانہ وظیفہ بھی اس کو ملتا تھا۔

گفتی از رسم سی ہزار درم　　کم زسی تیزہ گیر نتواں یافت

لیکن از صد ہزار تیزۂ تو　　ایں قلم را نظیر نتواں داشت

اس خاندان کی دو خواتین کی بھی مدح خاقانی نے کی ہے۔ ایک منوچہر کی بہن عصمۃ الدین، اور دوسری صفوۃ الدین بانوئے شستان جس کی مدح میں اس نے پانچ قصاید لکھے۔

(۳) اتابک مظفر الدین قزل ارسلان عثمان بن ایلدگز اسکے آغاز سپہ سالاری (۵۵۶ھ) ہی سے خاقانی اس سے وابستہ ہوگیا تھا، خاقانی نے اس کی مدح میں تین قصیدے، ایک ترکیب بند، ایک قطعہ لکھا اور کافی انعام حاصل کیا۔ قصیدہ کا مطلع ہے:۔

ہر صبح کہ توجہاں ببینم　　از منزل جاں نشاں ببینم

(۴) علاء الدین تستر بن محمد خوارزمشاہ، جو ابتداء میں سلطان سنجر سے وابستہ تھا لیکن بعد کو اس کی بے مہری کی وجہ سے خوارزم چلا گیا — اس کی مدح میں خاقانی کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے:۔

ہیں کہ بمیدان حسن رخش در افگند یار　　بیش بہا تر زجاں نعل بہائے بہار

(۵) غیاث الدین محمد بن محمود بن محمد بن ملک شاہ سلجوقی - جب خاقانی سفر حج کے سلسلہ میں عراق پہونچا تو اس کی مدح میں تین عربی کے قصیدے لکھے اور ایک فارسی کا۔

(۶) رکن الدین ارسلان شاہ بن طغرل (۵۵۵-۵۷۱ھ)۔ خاقانی نے ایک ترکیب بند اس کی مدح میں لکھا۔

(۷) سیف الدین مظفر دارائے دربند — اس کی مدح میں بھی خاقانی نے ایک قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے:۔

چوں آہ عاشق آمد صبح آتش معنبر　　سیماب آتشیں زد در بادبان اخضر

(۸) نصرۃ الدین اسپہبد اعظم ابوالمظفر فرمانروائے طبرستان - ایک مدحیہ قصیدہ کا مطلع ہے:۔

رخسار صبح پردہ بعمدا برافگند　　راز دل زمانہ بصحرا برافگند

ایک قطعہ جس کا صلہ اسے دو ہزار دینار ملا تھا یوں شروع ہوا ہے:۔

اے جہاں داوری کہ دوراں را　　عہد نامۂ بقا فرستادی

(۹) سیف الدین اتابک منصور فرمانروائے شماخی - یہ خاقان اکبر کا سپہ سالار تھا - ایک قصیدہ میں وہ ان دونوں کا نام اس طرح ظاہر کرتا ہے:۔

شہنشاہ اسلام خاقان اکبر　　کہ تاج سر آل سلطاں نماید

سپہدار اسلام منصور اتابک　　کہ کمتر غلامش قدر خاں نماید

(۱۰) اندرونیکوس کمنفوس - خاقانی کے قصیدہ گرفتاری زنداں کا مشار الیہ یہی مسیحی راہب ہے جس کی سفارش اس نے چاہی تھی۔

(۱۱) جمال الدین وزیر موصل - خاقانی اپنے پہلے سفر حج میں اس سے ملا تھا، تحفۃ العراقین میں اس کی بڑی مدح کی ہے

جس پر ایک ہزار دینار اور خلعت اس کو ملا - خاقانی نے ایک مرثیہ بھی اس کی وفات پر لکھا جس کے آخر میں کہتا ہے :-

جہاں را ہمیں یک جوانمرد بود　　فلک ہم حسد برد و نگذاشتش
چناں سوخت خاقانی از مرگ او　　کہ با شام بر می زند چاشتش

(۱۲) بہاؤ الدین محمد بن موید البغدادی - خاقانی نے ایک قصیدہ اس کی مدح میں لکھا ہے جس کا مطلع ہے :-

طفلے و طفیلی تست آدم　　خردی و زبون تست عالم
ذو الفخر بہاء دین محمد　　مقصود نظام عقد آدم

ان کے علاوہ اور بھی متعدد اکابر امراء کی مدح میں اس نے خامہ فرسائی کی ہے - ان میں سے چند یہ تھے :-
رکن الدین محمد بن عبد الرحمان ـــ خواجہ صاحب الجیش عبد الغفار، سپہ سالار عز الدین یوسف ـــ شمس الدین والی ارجش -
المستنجد باللہ (عباسی خلیفہ) ـــ امیر سعد الدین، صلاح الدین و عضد الدین (فرزندان شروان شاہ) -

**معاصرین خاقانی** ـــ (۱) ابو العلاء گنجوی جو خاقانی کا استاد، خسر اور مربی تھا جس سے خاقانی نے رنجیدہ ہو کر اس کی تعریض میں بہت سے اشعار لکھے -

(۲) رشید الدین محمد وطواط (متوفی ۵۷۳ھ) جس سے اول اول خاقانی کے بڑے دوستانہ مراسم تھے لیکن بعد کو رشتۂ دوستی منقطع ہو گیا اور ایک دوسرے کی ہجو پر اتر آئے -

(۳) جمال الدین اصفہانی - اس نے پہلے خاقانی کی ہجو کی اور پھر ایک قصیدہ معذرت میں لکھا جس کے جواب میں خاقانی نے بھی ایک قصیدہ لکھا

(۴) مجیر الدین بیلقانی - خاقانی کا شاگرد تھا، لیکن بعد کو اس سے منحرف ہو گیا اور ہجو کی - خاقانی نے بھی اس کے جواب میں مجیر کی ہجو کی -

(۵) اثیر الدین اخسیکتی - یہ ہمیشہ خاقانی کا مخالف رہا اور اس کی ہجو کی -

(۶) نظامی گنجوی (متوفی ۵۹۹ھ) بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ خاقانی اور نظامی دونوں ایک دوسرے کے بڑے دوست تھے اور آپس میں یہ عہد ہوگیا تھا کہ جو کوئی پہلے مرے گا اس کا مرثیہ دوسرا لکھے گا - چنانچہ جب خاقانی کا انتقال ہو گیا تو نظامی نے لکھا :-

ہمی گفتم کہ خاقانی دریغا گوئے من گردد　　دریغا من شدم آخر دریغا گوئے خاقانی

(۷) فلکی شروانی - بعض نے اسے خاقانی کا استاد قرار دیا ہے - حالانکہ دراصل یہ اور خاقانی دونوں ابو العلاء کے شاگرد تھے
ان کے علاوہ امام مجد الدین خلیل، امام نجم الدین سیگر اور افضل الدین ساوی بھی خاقانی کے ہمعصر تھے -

**تاریخ و جائے وفات** ـــ صحیح روایت یہی ہے کہ اس نے ۵۹۵ھ میں بمقام تبریز وفات پائی - بعض نے اس کی تاریخ ۵۸۱ھ، بعض نے ۵۸۲ھ، بعض نے ۵۸۳ھ، بعض نے ۵۹۰ھ اور بعض نے ۵۹۲ھ ظاہر کی ہے، لیکن صحیح تاریخ ۵۹۵ھ ہے
جائے وفات اور مقبرہ کے متعلق کوئی اختلاف نہیں ہے - دولت شاہ سمرقندی لکھتا ہے :-

در سرخاب تبریز آسودہ است

لیکن اب اس جگہ کا نام و نشان باقی نہیں -

**مقام شاعری** ـــ خاقانی کی شاعرانہ خصوصیت صرف اس ایک جملہ سے ظاہر کی جا سکتی ہے کہ وہ بڑا متبدع و متفکر شاعر تھا یعنی چھٹی صدی ہجری کا سب سے پہلا فارسی شاعر تھا جس نے روش قدیم سے ہٹ کر نئے افکار، جدید تراکیب اور اسلوب کو

سے کام لیا جسے وہ اپنی زبان میں "شیوۂ تازہ" سے تعبیر کرتا ہے۔

منصفاں استاد دانندم کہ از معنی و لفظ     شیوۂ تازہ، نہ رسم باستاں آوردہ ام

اس نے نئی تشبیہات، نئی ایجادکیں، نئے الفاظ اختراع کئے اور جدید تعبیرات سے کام لیا۔ اس نے اپنے اشعار میں طب، فلسفہ، نجوم وغیرہ مختلف علوم کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا اور اس بات نے اس کے کلام کو زیادہ دشوار بنا دیا، چنانچہ عبدالوہاب حسینی غنائی نے اپنی شرحِ دیوان میں عرفی کا یہ قول نقل کیا ہے:۔ "خاقانی کے پانچ سو اشعار مہمل و بے معنی ہیں"۔

ہرچند بقول غنائی، عرفی علم وفضل میں کوئی درجہ نہ رکھتا تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ خاقانی کے بعض اشعار ضرور ایسے ہیں جن کو مہمل کیا جا سکتا ہے، کیونکہ تصنع وتکلف اس کا شیوۂ خاص تھا اور بسا اوقات ضرورت سے زیادہ تصنع وتکلف شعر کو بے معنی بنا دیتا ہے۔

خاقانی کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ترکیبات وتشبیہات کی تکرار اس کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے مثلاً:۔ وصف صبح، مجالس، آلات طرب، اسی کے ساتھ اس نے بعض جدید ترکیبات بھی وضع کیں مثلاً، شہ طغان عقل، درع حکمت، نکتۂ دوشیزہ، نظامان سحر، ہزاران شعر، خاک بیزان حسد، روز کوہران ہوا۔

باریک بینی و باریک اندیشی اس کی خصوصیت خاصہ تھی، لیکن اس باب میں وہ کبھی کبھی حد سے گزر کر اسے معمہ و چیستاں بنا دیتا تھا۔

غزلوں میں اس نے بعض اوزان اختیار کئے جو تغزل کے ترنم کے منافی ہیں لیکن مفہوم ومعنی کے لحاظ سے ان میں جدت ضرور پائی جاتی ہے۔ غزل سرائی میں اس نے سنائی اور مولانا جلال الدین کو ضرور سامنے رکھا ہے لیکن اس کی شاعری کا تارپود خود اس کا اتنا ہے جس پر وہ فخر کرتا تھا۔

اسے اپنے فضل وکمال کا بڑا احساس تھا۔ شعراءِ فارسی میں وہ اپنے آپ کو عنصری، معزی، سنائی، قطران سے اور شعراءِ عرب میں لبید، بحتری، جریر، فرزدق، اخطل اور نابغہ سے بھی بہتر سمجھتا تھا۔

اگر معزی و جاحظ بروزگار من اندے     بہ نظم ونثر ہمانا کہ ریزہ خوار من اندے
ازیں سحر حسرت رسد عنصری را     اگر عنصر جاں حساں نماید
شاعرِ مغلق منم خوانِ معانی مراست     ریزہ خور خوان من عنصری و رودکی،
گرچہ بدست پیش ازیں درعرب وعجم رواں     شعرِ شہید و رودکی نظم لبید و بحتری
درصنعت یگانگی آں صف چارگانہ را     بندہ سہ ضربہ می زند در دوزبان شاعری
راوی من کہ مدح شہ خواند     صد جریر و فرزدقش دانند

وہ اپنے عقاید کو "سبع معلقات" کے برابر سمجھتا تھا۔

ایں قصیدہ زجمع سبعیات،     ثامن ست از غرائب افکار

کئی جگہ اس نے اپنے آپ کو "نائب حسان" بھی ظاہر کیا ہے۔

اس میں شک نہیں خاقانی مغلوں کے حملہ سے قبل چھٹی صدی ہجری کا بڑا زبردست شاعر تھا جو فارسی وعربی دونوں میں قصیدہ آرائی کو ختم کر گیا۔ کہتا ہے:۔

سخن گفتن بکہ ختم ست میدانی دمی پرسی     فلک راہیں کہ می گوید بخاقانی، بخاقانی،

**کلیات خاقانی** —— خاقانی کا کلیات مجموعہ ہے اس کے قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات و ابیات کا جو سترہ ہزار

شعار پر مشتمل ہے ۔ ۱۰۶ بڑے قصیدے ۔ ۱۱۰ چھوٹے قصیدے ۔ ۲۹۰ قطعات ۔ ۳۳۰ غزلیں ۔ ۳۰۰ رباعیاں ۔ ۔ ۴۵۰ عربی کے ابیات ۔

**خاقانی دوسرے شعراء کی نگاہ میں** ــــــ دولت شاہ سمرقندی :- "علم میں بے نظیر اور شاعری میں استاد تھا"

آتشکدۂ آذر :- "طریق سخنوری میں طرز خاص کا مالک ہے"

مجمع الفصحاء :- "ایک خاص طرز کا شاعر ہے جو اس کے لئے مخصوص ہے"

خاقانی کے بعد کے اساتذۂ سخن نے بھی اس کو بہت سراہا ہے ۔

متاخرین میں میرزا حبیب قاآنی جو اپنے آپ کو خاقانی ثانی اور حسان کے لقب سے یاد کرتا ہے ، خاقانی کا بڑا معرف تھا ۔ یک جگہ لکھتا ہے :-

شاہا بہ قاآنی نگر ، خاقانی ثانی نگر     نے روح خاقانی نگر اینک بہ گفتار آمدہ

دوسرے قصیدہ میں اسی خیال کی تکرار اس طرح کرتا ہے :-

اے شاہ قاآنی منم ، خاقانی ثانی منم     نے آب خاقانی منم ، زیں نظم غرا ریختہ

خاقانی کا قصیدہ مرآۃ الصفاء بڑا معرکۃ الآرا قصیدہ ہے اور اس کو سامنے رکھ کر اکثر اساتذۂ سخن نے طبع آزمائی کی ہے ۔ چنانچہ امیر خسرو نے بھی ایک شعر میں خاقانی کا اعتراف اس طرح کیا ہے :-

مرا درس کمال ست آنکہ گفت استاد خاقانی     دل من پیر تعلیم ست و من طفل زباں دانش

جامی نے بھی اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھا اور خاقانی کے کمال کا اعتراف کیا ۔

متاخرین میں قتیلی نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سزا بود بہ سویدائے دل رقم کردن     لطیفہ ہائے حقائق نگار شروانی

نفادہ کشتنش تحفۃ العراقین ست     سزد کہ دست بدستش چو گل بگردانی

**شروح خاقانی** ــــــ کلام خاقانی کے شارحین میں خاص خاص یہ ہیں :-

۱ ـــ شیخ آذری طوسی
۲ ـــ محمد بن داؤد بن محمد بن محمود علوی شادی آبادی
۳ ـــ عبدالوہاب بن محمود غنائی
۴ ـــ رضا قلی خاں ہدایت
۵ ـــ علوی لاہیجی (جہانگیر کا درباری شاعر)
۶ ـــ قبول محمد شرحی
۷ ـــ احمد حسن شوکت میرٹھی (اردو میں)

---

# نورُاللغات اور فرہنگِ اثر

(طاہر محسن کاکوروی)

حال ہی میں جناب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اپنی کتاب "فرہنگِ اثر" میں "نوراللغات" کے کثیر اغلاط کا ذکر کیا ہے اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نوراللغات بالکل غیر مستند سی کتاب ہے۔ اور فرہنگِ اثر انھوں نے نوراللغات ہی کی غلطیاں ظاہر کرنے کے لئے لکھی ہے۔

اب مولف نوراللغات کے صاحبزادے جناب طاہر محسن علوی نے حضرت اثر کے بیان کی تردید میں ایک طویل مقالہ لکھنا شروع کیا ہے، جس کی پہلی قسط "نگار" میں پیش کی جا رہی ہے۔

کسی زبان کا لغت لکھنا آسان کام نہیں اور نوراللغات یقیناً جناب مولوی نورالحسن کاکوروی کا بڑا قابل ستائش کارنامہ ہے، کیونکہ یہ خدمت انھوں نے تنہا انجام دی اور اپنی ساری عمر اس کے لئے وقف کر دی تھی، سو ہو سکتا ہے کہ اس میں کچھ غلطیاں رہ گئی ہوں، لیکن اس مضمون کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب اثر نے اکثر جگہ انصاف سے کام نہیں لیا اور نوراللغات کی بعض غلطیاں دکھانے میں انھوں نے بڑی زیادتی کی ہے۔

جناب طاہر محسن نے اپنے بیان کی تائید میں خود کچھ نہیں لکھا بلکہ نہایت سادگی سے صرف دوسری اردو فارسی کی مستند فرہنگوں (مثلاً امیراللغات، فرہنگ آصفیہ، ہفت قلزم، بہارِ عجم، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ آنندراج وغیرہ) کا بیان اپنی تائید اور اثر صاحب کی تردید میں نقل کر دیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب اثر نے یا تو ان فرہنگوں کو دیکھا ہی نہیں یا دیکھا بھی تو وہ سب کی سب ان کے نزدیک غلط ہیں۔ حیرت ہے کہ وہ اپنے بیان کی تائید میں فیلن اور فوربس کو تو پیش کر دیتے ہیں، لیکن خود ماہرین زبان نے جو لغات لکھے ہیں اس کی طرف کم توجہ فرماتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب نے فرہنگِ اثر کی ترتیب میں زیادہ تر صرف اپنی زبان، اپنے مسموعات و معلومات پر زیادہ اعتماد کیا ہے، حالانکہ لغت کی ترتیب میں اتنی زیادہ خود اعتمادی مناسب نہیں۔ (نیاز)

---

**نوراللغات** —— (آبِ آتش رنگ - (ف - مذکر) شرابِ سُرخ ۲ اشکِ خونیں۔)

**فرہنگِ اثر** —— (آبِ آتش رنگ سے اشکِ خونیں کی طرف اشارہ بہت مشتبہ ہے۔ کوئی سند پیش نہیں کی اور مجھے لغات فارسی میں بھی آبِ آتش رنگ کے معنی اشکِ خونیں درج نہیں ملے)

**طاہر محسن** —— ملاحظہ ہو (ہفت قلزم صفحہ ۶۶ "کنایہ از شرابِ لعلی و اشکِ خونیں باشد" اور فرہنگ آنندراج صفحہ بمعنی اشکِ خونیں، صائب کا شعر ؎

زخاکِ فسردہ تر و زبادِ سرگرداں ترم باشم — علاجِ دردِ من از آبِ آتش رنگ می آید)

**نوراللغات** —— آبِ ارغوانی" (ف - مذکر) شرابِ سُرخ - سرشکِ غم"۔

**فرہنگ اثر** ــــ "آب ارغوانی - بمعنی اشکِ غم میری نظر سے کہیں نہیں گزرا اور سند کا محتاج ہے۔"
**طاہر** ــــ ملاحظہ ہو ہفت قلزم صفحہ ۱۳۱ "کنایہ از شراب لعلی و اشک خونی عاشقاں و غم دیدگاں باشد" فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ انندراج سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔
**نوراللغات** ــــ آبِ حرام - (ف - مذکر) شراب - (بحر) کیوں مال مستیاں ہیں تمھیں اے تونگرو - آب زرد گہر ہے کہ آبِ حرام ہے
**فرہنگ اثر** ــــ شراب کے علاوہ اس کے اور مطالب بھی ہیں۔ ۱ - جھوٹ موٹ کے آنسو بہانا ۲ - مال دینا - یہ درج نہیں ہے۔
**طاہر** ــــ فارسی لغات میں صرف شراب درج ہے - فوربس میں البتہ شراب اور جھوٹ موٹ کے آنسو کا تذکرہ ہے - فیلن نے شراب اور رشوے کے معنی بھی دئے ہیں لیکن ان معنوں میں اُردو والے قطعاً نہیں بولتے - (حضرت اثر نے کوئی سند بھی پیش نہیں فرمائی۔
**نوراللغات** ــــ آبدست - (ف - وضو) مذکر - پانی سے پاکی استنجا ۲ - اُردو میں، وہ پانی جس سے تقضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو - اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں - (رشک) ؎ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے -
آب عنب کو جانتے ہیں آبدست مست۔
**فرہنگ اثر** ــــ صاحب نوراللغات نے وضو اور استنجے کے پانی کو ایک ہی درجے میں رکھا ہے - حالانکہ آبدست (وضو کا پانی) باضافت آب فارسی ہے - اور آبدست (استنجے کا پانی برائے طہارت) ہند اور بلا اضافت آب ہے - بہارِ عجم کی عبارت ملاحظہ فرمائیے :- "آبِ دست - باضافت آب کہ بداں دست و روشستہ باشد و وضو کنند"[1]
(کمال خجندی) ؎ نماز عید خواہم کرد ہاں ساقی بیار آبے ؛ برائے آبِ دستِ ما با بریق قدح خوارے -
(یہ وضو کا پانی ہوا)
محمد قلی تسلیم ؎ با نیاز رو بساقی کن اگر دل خستۂ ؛ آبِ دست او شفا بخش ہمہ بیمار ہاست -
(یہ منہ دھونے کا پانی ہوا) وہ پانی جس سے قضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو، سند میں رشک کا یہ شعر پیش کرتے ہیں
؎ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے آبِ عنب کو جانتے ہیں آبدست مست
جس سے شبہ ہوتا ہے کہ ہند معنی کی سند میں پیش کیا گیا ہے - باضافت یا بلا اضافت کی بھی وضاحت نہیں کی - حالانکہ یہ امر بدیہی ہے کہ رشک نے بھی آبِ دست باضافت بمعنی وضو کرنے یا منہ دھونے کا پانی استعمال کیا ہے بھلا کوئی رند آبِ عنب (شراب) کو استنجے کا پانی کہے گا - اُن کا یہ فرمانا بھی خلاف تحقیق ہے کہ لکھنؤ کی بیگمات کی زبانوں پر آبدست مونث ہے - وہ بھی مذکر بولتی ہیں - بالعموم یہی ہے - ممکن ہے کہ مستثنیات ہوں - "آبدست لیا کہتی ہیں" نہ کہ آبدست لی - یا "آبدست کی" نیز "چوکی پر پانی رکھ دو" کہتی ہیں نہ کہ آبدست کا پانی رکھ دا
**طاہر** ــــ فرہنگ آصفیہ اور ارمغان دہلی میں آبدست مونث ہی درج ہے - "(ف - مونث - آبِ دست) فارسی لغات والوں نے منہ ہاتھ دھونے اور وضو کرنے کے پانی کو لکھا ہے - مجازاً وضو اور استنجے پر بھی اطلاق کیا جاتا ہے اس کی اضافت کثرتِ استعمال سے اُڑ گئی - (اُردو) میں صرف طہارت اور استنجے پاکی کے معنی میں بولتے ہیں امیراللغات میں "معنی نمبر ا میں فارسی - مذکر - استنجا - طہارت - پاکی (پانی سے) نمبر ۲ ہندی میں اس پانی کو کہتے ہیں جس سے قضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو -

---

[1] اثر صاحب نے یہ عبارت ترک کردی کہ بہ کثرتِ استعمال اضافت آں ساقط شدہ - (نیاز)

(رشک) کیفیت اور اور ترے میکدے میں ہے   آب عنب کو جانتے ہیں آبدست مست

مگر اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں صرف آب دست کم مستعمل ہے۔" ہفت قلزم، فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ انند راج میں بھی قریب قریب وہی الفاظ لکھے ہیں جو بہار عجم میں ہیں۔ آبدست - ف - غسالہ یعنی آبے کہ بداں دست و روبشویند و وضو سازند - و بمعنی وضو و استنجا کردن اشتہار یافتہ و بکثرت استعمال اضافت آں ساقط شدہ - شعر بھی اتفاق سے کمال خجندی کا دیا ہے لیکن اثر صاحب کے دئے ہوئے شعر سے تھوڑے رد و بدل کے ساتھ۔ (کمال خجندی) ؎

نماز عید خواہم کرد ہاں ساقی بیار آبے   برائے آبدست ما با بریق قدح شویاں

آگے چل کر حکیم خاقانی نے اپنے شعر میں اضافت کا جھگڑا ہی چکا دیا۔ ملاحظہ ہو حکیم خاقانی کا شعر۔

نعیم پاک بستاند چو گرد آلود پیما زد   نہ شرم از آبدست آید نہ ننگ از آبدستانش

جب مذکورہ لغات نے آبدست ایک ہی میں لکھا اور اضافت کو کثرت استعمال سے اڑا دیا تو گویا ایک لفظ بنا لیا اور اسکے معنی میں بھی ترمیم کردی، اس لئے آبدست میں، اب اضافت کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

**نوراللغات**—— (آب دنداں) دانتوں کی چمک۔

**فرہنگ اثر**—— "اضافت دی نہیں گئی بااضافت ہے۔ اس کے دوسرے معنی انار کی ایک قسم درج نہیں۔"

**طاہر**—— ہفت قلزم اور فرہنگ انند راج میں آب دنداں کے یہ معنی دے ہیں " میوۂ است دو نوع از انار کہ ترجمۂ رمان است۔ در قسمے از حلوا و سا باقی بمعنی مطلق میوۂ لطیف آوردہ۔ یعنی میوۂ کہ از نزاکت و شادابی متصادم دنداں شود و زود آب گردد۔" لغات فارسی میں اس کے معنی "حلوا اور شربت کے دئے ہیں۔" فوربس نے دانتوں کی تیزی اور چمک" لکھے ہیں۔ فیلن چپ ہیں، سید احمد دہلوی کی ارمغان دہلی خاموش۔ حیرت ہے کہ جناب اثر آب دنداں کے وہ معانی بڑھا رہے ہیں جو یقیناً ہماری بول چال میں نہیں ہیں اور سند بھی پیش نہیں فرماتے۔

**نوراللغات**—— آبشار۔ (ف - آب - پانی - شار - اونچی کھلی ہوئی راہ) مونث - پانی کی چادر - جھرنا - وہ قدرتی بہتا ہوا پانی جو کسی اونچی جگہ سے گرے۔ (نوازش) ؎ خیال قامت بالا ہیں ہیں - وہاں آنسو بڑی بلندی سے یہ آبشار گرتی ہے

**فرہنگ اثر**—— اس لفظ کو مؤلف نوراللغات نیز جلال وغیرہ نے مونث قرار دیا ہے۔ جن لوگوں نے آبشار دیکھا ہے وہ اس کو ہرگز مونث نہیں کہیں گے۔ پانی کا حجم اور زور شور کے ساتھ بلندی سے گرنا اس کی تانیث کے منافی ہیں۔ حسن اتفاق سے ایک مثال مذکر کی سند میں مل گئی (طلسم فصاحت مولفہ محمد حسین جاہ لکھنوی) ؎

پہاڑیوں سے آبشار گرتا ہے   گھاٹیوں سے جھرنا جھڑتا ہے

**طاہر**—— آبشار - امیر اللغات کی عبارت ہے " ف - مونث - (مرکب ہے آب اور شار سے - آب - پانی اور شار - اونچی بنیاد - کھلی ہوئی راہ) بہتے پانی کی وہ راہ جہاں پانی اوپر سے نیچے آتا ہے - جھرنا -

(صبا) ؎ موسم گل ہے دن خوشی کے ہیں   قہقہہ زن ہے آبشار چمن

صبا کے اس شعر سے آبشار پر مذکر و مونث ہونے کا حکم نہیں لگایا جا سکتا - تذکیر و تانیث جلیل میں مونث لکھا ہے اور نوازش کا وہی شعر جو نوراللغات میں ہے دیا ہے - علامہ اقبال نے بھی مونث ہی باندھا ہے —— اردو انسائیکلو پیڈیا حیدر آباد کے صفحہ ۲۶ پر آبشار کے تحت لکھا ہے -" چنانچہ سطح کی معمولی سی ناہمواری بھی ایک آبشار پیدا کر دیتی ہے۔" حضرت اثر نے پانی کا حجم اور زور شور کے ساتھ بلندی سے گرنے کی وجہ سے آبشار پر مذکر

بولنے کا حکم لگایا ہے اس کی نسبت میں ادب سے یہ عرض کروں گا کہ آبرو کے دونوں ٹکڑے یعنی (آب، پانی
و رو = چہرہ) تذکیر کی طرف راجح ہیں لیکن ہر پڑھے لکھے کی زبان پر مونث ہی چڑھا ہوا ہے مثالاً (آبرو جاتی رہی)
بولیں گے (آبرو جاتا رہا) نہیں کہیں گے۔

**نوراللغات** — آبگینہ - ف - مذکر - (آب - گینہ کلمۂ نسبت) شیشہ - کانچ - بلور - آئینہ ۲ الماس، ۳ شراب انگوری،
۴ کنایتہً عاشق کا دل۔

**فرہنگِ اثر** — آبگینہ کے معنی الماس بہت مشتبہ ہیں۔ کوئی مثال پیش نہیں کی گئی اور میری نظر سے کہیں نہیں گزری۔ آبگینہ
باریک شیشے کے ظرف کو کہتے ہیں۔

**طاہر** — فرہنگِ آنند راج میں ہے " ف - الماس - آئینہ و نیز شیشہ و شیشہ خانہ وغیرہ " ہفت قلزم میں دیا ہے۔
" آبگینہ بمعنی شیشہ و بلور باشد و الماس را نیز گویند وغیرہ " فورابس نے لکھا ہے۔ " کانچ - آئینہ - پانی یا
شراب پینے کا گلاس - شراب - الماس " لغات فیروزی میں آبگینے کے کئی معنوں کے ساتھ الماس کے معنی بھی
دئے ہیں۔

**نوراللغات** — آبی - (ف - ی نسبت کی ہے) صفت - پانی میں رہنے والا - جیسے آبی جانور - مردم آبی ۲ شیرمال کی ضد
خمیری روٹی کی ایک قسم جس میں دودھ گھی نہیں ڈالتے اور تنور میں پکاتے ہیں اس کو آبی نان کہتے ہیں۔
(ذوق) پایا گرداب سے ہے گردۂ نان آبی — تیری بخشش سے جو دریا کا معین ہو کفاف
۳ ہلکا ہلکا نیلا رنگ جو مشابہ پانی کے ہوتا ہے۔
(ذوق) دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پہ اسکے وقتِ خواب — برج آبی میں ہے یا یہ مہرِ روشن آب میں
۴ وہ زمین جس میں آبپاشی ہوتی ہے۔

**فرہنگِ اثر** — شعر میں نانِ آبی باضافت ہے وہ خالی آبی یا آبی نان کیونکر ہوگیا۔ اردو میں فارسی نانِ آبی کو خمیری روٹی کہتے ہیں
شاذ آبی روٹی - آبی یا آبی نان کبھی نہیں۔ مشابہ پانی کے لکھنے کی ضرورت نہ تھی اور اگر لکھا تھا تو سمندر کے پانی کی تخصیص
کرنا چاہئے تھی۔

**طاہر** — بہارِ عجم میں مرزا محمد مرتضیٰ عاشق عرف مچھو بیگ ستم ظریف فرماتے ہیں۔ " آبی، فارسی میں تو در پانی چیز ہے ' جیسے
مردم آبی - اصطلاح میں ہلکا نیلگوں رنگ ۲ ایک قسم کی روٹی جو میدے کی پکائی جاتی ہے اسے کہتے ہیں، مثلاً حصے
میں ایک شیرمال ایک آبی۔
(اشرف) تھی محرم میں شہادت عاشق رنجور کی — پانی پانی ہے ترا آبی دوپٹہ دیکھکر
ارمغانِ دہلی میں ہے۔ آبی (ف - صفت) بمعنی پانی کا - جل کا - جیسے آبی گھوڑا - آبی جانور - مردم آبی ۲ نیلگوں -
ہلکا - آسمانی -
(شہیدی) کیا چھپے آبی دوپٹے میں جھلک اس کان کی — جلوۂ عکسِ قمر کا آب با کب حایل ہوا
(امانت) بار محرم سے پڑے ہے سینۂ آبی پہ نیل — اے پری انگیا کا سب آب رواں آبی ہوا
(اسیر) ہے حباب لب جو شرم سے پانی پانی' — جب سے دیکھا ہے ترے پیرہنِ آبی کو
۳ روغنی کے مقابل میں ایک قسم کی میدے کی روٹی ہے جو تنور میں پکائی جاتی ہے چونکہ روغنی کے خمیر میں گھی اور دودھ
ڈالتے ہیں اور اس کے خمیر میں صرف پانی اس واسطے اس کو آبی روٹی کہتے ہیں۔ امیر مینائی لکھتے ہیں۔ آبی - ف - بہار

تی نسبت کی ہے ۔ پانی میں رہنے والا ۔
(صبا)　مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے　　وہ پری سیر کو جس دن لب دریا نہ گیا
۲۔ ہلکا ہلکا نیلا رنگ ۔
(اسیر)　ہیں حباب لب جو شرم سے پانی پانی　　جب سے دیکھا ہے ترے پیرہن آبی کو
۳۔ روٹی کی ایک قسم ہے جس میں گھی دودھ نہیں پڑتا اور تنور میں پکتی ہے ۔ شیرمال کی ضد۔ دئے ہوئے ماخذات میں کہیں بھی سمندر کے پانی کی تخصیص نہیں ہے ۔

**نوراللغات** ۔۔ آپ آپ کر مر گئے سرہانے دھرا رہا پانی ۔
**فرہنگ اثر** ۔۔ بغیر لفظ دھرا کے ہے ۔ آپ آپ کر مر گئے سرہانے رہا پانی ۔ (دیکھئے قیلین)
**طاہر** ۔۔ فرہنگ آصفیہ ۔ امیراللغات ۔ مخزن المحاورات ۔ خزینۃ الامثال اور محاورات ہند وغیرہ مثل نوراللغات درج ہے اثر صاحب نے ایک مستشرق کو سند میں پیش کیا ہے ۔ صاحب نوراللغات نے اہل زبان حضرات کی سند لی ہے ۔

**نوراللغات** ۔۔ آپ اپنے کو ۔ خود اپنی ذات کو (فقرہ) تمنے آپ اپنے کو مٹا رکھا ہے ۔
**فرہنگ اثر**　ایک مرتبہ دوران گفتگو میں حضرت آرزو لکھنوی مرحوم نے فرمایا کہ "اپنے آپ کو" زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے (بات ہے تو ٹھکانے کی ۔ اثر)
**طاہر** ۔۔ امیراللغات ۔ محاورات ہند ۔ بہار ہند وغیرہ نوراللغات کی تائید میں ہیں ۔

**نوراللغات**　آپ بھولے تو استاد کو لگائے ۔ جب کوئی اپنی غلطی استاد کو لگائے تو کہتے ہیں ۔
**فرہنگ اثر** ۔۔ مقولہ بغیر لفظ (تو) کے ہے ۔ آپ بھولے استاد کو لگائے ۔
**طاہر** ۔۔ امیراللغات اور دوسری مستند کتابیں نوراللغات کی تائید میں ہیں ۔

**نوراللغات** ۔۔ آپ کا سر ۔ یہ کیا بیہودہ بات ہے ۔ تم غلط کہتے ہو ۔
**فرہنگ اثر** ۔۔ آپ کا سر ۔ یعنی یہ کیا بیہودہ بات ہے تم غلط کہتے ہو ۔" یہ فقرہ آپ کے ساتھ کبھی نہیں بولا جاتا ۔ تمھارا سر یا تیرا سر ۔ اور زیادہ حقارت کا اظہار کرنا ہو تو تمھارا سر وا یا کہدیا ۔
**طاہر** ۔۔ بطور طنز چھوٹے کے لئے بھی آپ کا لفظ استعمال ہو سکتا ہے اس میں کوئی قباحت نہیں ۔ (دیکھئے ضمیمہ نوراللغات تمھارا سر ۔ تیرا سر اور سر وا یا ۔

**نوراللغات** ۔۔ آپ کاج مہا کاج ۔ ۱۔ اپنے کام کو دوسرے کے کام پر ترجیح دینے کی غرض سے کہتے ہیں ۔ ۲۔ جب اپنے کام میں دوسرے سے کوئی خرابی واقع ہو تو اس مطلب سے یہ مثل کہتے ہیں کہ اپنا کام جیسا اپنے ہاتھوں سے ہوتا ہے ویسا دوسرے کے ہاتھوں سے نہیں ہوتا ۔
**فرہنگ اثر** ۔۔ مثل کا مطلب یہ ہے کہ اپنا کام خود ہی خوب ہوتا ہے کہنے کا محل جو کچھ بھی ہو ۔
**طاہر** ۔۔ امیراللغات ۔ یہ مثل دو جگہ بولی جاتی ہے ۔ اول جہاں اپنے کام میں دوسرے سے خرابی پیدا ہو ۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ اپنا کام جیسا اپنی ذات سے ہوتا ہے ویسا دوسرے سے نہیں ہوتا ۔ دوسرے ۔ جہاں اپنے کام کو اوروں کے کام پر ترجیح دی جائے اور اپنا کام مقدم رکھا جائے ۔ (ارمغان دہلی ۔ بہار ہند ۔ محاورات ہند اور مخزن المحاورات وغیرہ میں ملتے جلتے معنی دئے ہیں ۔

**نوراللغات** ۔۔ آپ کو ۔ (جب مقابلہ کے واسطے بتکرار استعمال کیا جائے) ۱۔ اپنی طرف (فقرہ) یہ آپ کو کشیدہ ہیں وہ

آپ کو رنجیدہ ہیں - ۲ (لکھنؤ) اپنی ذات کو۔

(صبا) ؎ نہ ڈبو دیدہ و دانستہ صبا آپ کو تو — گر نہ چاہِ ذقن یار میں اندھا ہوکر

**فرہنگ اثر** — فقرہ قطعاً مہمل ہے یا معنی آپ کو کی جگہ اپنی طرف کہنے سے ہوتا ہے۔

**طاہر** — امیراللغات - آپ کو" اپنی طرف (فقرہ) یہ آپ کو کشیدہ ہیں وہ آپ کو رنجیدہ ہیں - مگر یہ معنی جب آتے ہیں کہ آپ کو اسی ترکیب سے دونوں جملوں میں آئے")

مخزن المحاورات - (آپ کو - وہ - ضمیر - (۱) عو - آپے کو) اپنے تئیں - اپنے کو - ہمیں - ہم کو - جیسے آپ کو کیا کہیں جاؤ - (فقرہ) وہ آپ کو چلا گیا میں آپ کو چلا آیا - ارمغان دہلی - آپ کے (ہ - ضمیر - (۱) اپنے تئیں - اپنے کو - ہمیں ہم کو - (فقرہ) یہ آپ کو کھینچتے ہیں وہ آپ کو کھنچتے ہیں - (۲) علٰحدہ - جدا - نیارا (فقرہ) یہ آپ کو خفا ہیں وہ آپ کو اینٹھے جاتے ہیں - (۳) تمھیں - تم کو - (فقرہ) آپ کو کیا واسطہ ہے۔

**نوراللغات** — آپ کو روکنا - باز رہنا - نفس کو قابو میں رکھنا۔

(ناسخ) اول شب سے بہت ہم آپ کو روکے رہے — نہ رہی وصل میں پر وصل کی تاب آخر شب

**فرہنگ اثر** — صحیح روزمرہ آپ کو روکے رہنا ہے خود ناسخ کا شعر اس قول کی تائید میں ہے۔

**طاہر** — یہ - (امیراللغات) آپ کو روکنا - اپنے نفس کو قابو میں رکھنا - باز رہنا - نیز حاجی بغلول میں بھی یہ مثل نوراللغات استعمال کیا گیا ہے۔" لالہ خوشوقت رائے - یہ کیا کرتے ہو حاجی صاحب! ذرا اپنے آپ کو روکو عقل کے ناخن لو ایسا نہ ہو بنا بنایا کام بگڑ جائے"

**نوراللغات** — آپڑنا - ۱ (دہلی) گر پڑنا (آب حیات) ایک ٹہنی کو سہارے کے قابل سمجھ کر پاؤں رکھا وہ ٹوٹ گئی نیچے آپڑا۔ (لکھنؤ میں اس جگہ آ رہنا بولتے ہیں) ۲ ٹپک پڑنا - (آبحیات) اگر قسمت سے ہوا چلی اور خود بخود کسی کی گود میں ثمر مراد آپڑا تو آپڑا نہیں تو سوائے افسوس کے کچھ حاصل نہیں۔ (لکھنؤ میں ان معنوں میں آجانا - آگرنا - ٹپک پڑنا بولتے ہیں) ۳ آفت یا مصیبت میں پڑنا - (فقرہ) تم پر ایسی کیا آپڑی تھی جو یوں بے سرو سامانی وطن سے نکل کھڑے ہوئے - آجانا - آگرنا - گر پڑنا - ٹپک پڑنا - آپھنسنا - مصیبت پڑنا - واقع ہونا - لازم آنا - ذمہ ہونا - ٹوٹ پڑنا - آرہنا - وارد ہونا - رجوع و متعلق ہونا کے معنوں میں استعمال میں ہے۔

**فرہنگ اثر** — ۳ آفت یا مصیبت میں پڑنا اس میں ہمیشہ اچانک یا غیر متوقع کا مفہوم شامل ہوتا ہے اس طرف اشارہ کرنا چاہیے تھا۔

**طاہر** — امیراللغات میں آپڑنا کے تحت وہی معانی لکھے ہیں جو نوراللغات میں درج ہیں - ارمغان دہلی - آپڑنا (ہ - فعل لازم دیکھو آن پڑنا) وہی معانی دئے ہیں جو امیراللغات میں لکھے ہیں - بہار ہند بھی نوراللغات کی تائید میں ہے (نوراللغات میں نمبر ۲ کے معنی میں فقرہ توبۃ النصوح کا ہے)

**نوراللغات** — آپ سنیں اپنا گمر بند سنے - یہ مقولہ اس جگہ کہتے ہیں جہاں کوئی بہت چپکے سے بات کہتا ہے کہ سنائی نہیں دیتی۔

آپ سنیں آپ کا کمر بند سنے - اپنا کی جگہ (آپ کا) چاہئے۔

**طاہر** — دیکھئے امیراللغات اور بہار ہند نوراللغات کی تائید میں ہیں۔

**نوراللغات** — آپ ہر فن مولا ہیں - جب کوئی شخص کسی بات کا دعوے کرتا ہے تو طنز سے کہتے ہیں - جیسے اس پر کیا موقوف ہے آپ ہر فن مولیٰ ہیں -

**فرہنگ اثر** — آپ - مقولے کا جز نہیں وہ ہر فن مولیٰ ہے بھی کہتے ہیں -

**طاہر** ــــــ امیر اللغات، نوراللغات کی تائید میں ہے۔

**نوراللغات** آپ ہی ناک اور چوٹی گرفتار ہے۔ (عو۔ ناک اور چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں) ۱ دنیا کے بکھیڑوں میں مبتلا ہے۔ گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے۔ عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف ہے۔ ۲ بڑا دماغدار ہے، نازک مزاج ہے۔

**فرہنگ اثر** ــــــ اول تو مثل عورتوں سے مخصوص ہے اور صرف انھیں کے لئے بولی جاتی ہے لہذا گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے اور بڑا دماغدار ہے کی جگہ بڑی دماغدار ہے لکھنا چاہئے۔ علاوہ بریں لفظ اور زاید ہے اور مثل میں آپ ہی کی جگہ اپنی اپنی چاہئے۔ "ناک چوٹی گرفتار ہے" جس کا مطلب یہ ہے کہ بڑی دماغدار ہے، نازک مزاج ہے، مغرور ہے، (دریائے لطافت) گھر کے دھندوں میں جو عورت الجھی رہے اس کے لئے یہی لفظ "میں" کے اضافہ کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ "اپنی ناک چوٹی میں گرفتار ہے"۔

(جان صاحب) جانے بندی کی بلا تجھ پہ گزرتی کیا ہے ناک چوٹی میں بوا اپنی گرفتار ہوں میں

**طاہر** ــــــ امیر اللغات میں "آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہے یا رہتے ہیں"۔ (عو) (ناک چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں اس لئے ایسے امور کی طرف متوجہ رہنے سے مطلب ہے جن سے وہ سلامت اور بنی رہیں) نمبرا گھر کے دھندوں یا دنیا کے بکھیڑوں میں گرفتار رہتے ہیں۔ نمبر (۲) عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف رہتے ہیں۔ نمبر (۳) بڑے دماغدار اور نازک مزاج ہیں۔ لغات النسا میں ہے۔ آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ (۱) بڑی عزت والے ہیں حیادار ہیں۔ نہایت غیرتمند ہیں۔ اپنی عزت پر مٹے بیٹھے ہیں۔ جیسے وہ ایسے ویسے نہیں آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ اور اسی لغات النسا کی ردیف نون میں ہے ناک چوٹی گرفتار ہونا یا ناک چوٹی میں گرفتار ہونا۔ نہایت صاحب غیرت و حمیت ہونا۔ از حد نازک مزاج و دماغدار ہونا۔ عزت و حرمت کے خیال میں مرے جانا۔ متکبر و خوددار ہونا۔ (۲) اپنے ہی بکھیڑوں سے فرصت نہ ہونا۔ فکر معیشت میں گرفتار ہونا۔ اپنے ہی مخصوص میں رہنا۔ چونکہ ناک اور چوٹی سے عورت کی عزت ہے لہٰذا معنی مذکورہ پر اطلاق ہونے لگا۔ اپنی عزت اور غیرت کے خیال میں مبتلا رہنا۔

بے شک نوراللغات میں لفظ اور کا زاید ہونا کاتب کی اصلاح ہے۔ لیکن اثر صاحب کی "مخصوص بزنان والی" باتوں کی تائید نہ امیر مینائی کرتے ہیں اور نہ سید احمد دہلوی مؤلف لغات النسا و فرہنگ آصفیہ۔ نوراللغات کی چوتھی جلد میں یہ مثل ناک چوٹی گرفتار ہیں یا رہتے ہیں بھی دی ہوئی ہے اور وہاں سند کے طور پر جان صاحب کا مذکورہ شعر بھی درج ہے۔

**نوراللغات** ــــــ آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ ۱ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن رکھتے اور پرستش کرتے ہیں ۲ وہ جگہ جو جاڑوں میں آگ روشن کرنے کے لئے مکان کی دیواروں میں بناتے ہیں اور جس میں دھواں نکلنے کے لئے اوپر کی طرف راہ رکھتے ہیں۔ ۳ گرم مکان (فقرہ) یہ مکان دوپہر کو آتش خانہ ہو جاتا ہے۔

**فرہنگ اثر** ــــــ ایسے مکان کو اکثر و بیشتر آتشکدہ کہتے ہیں شاذ آتشخانہ ۲ لکھنؤ میں آتشخانہ نہیں، آتشدان کہتے ہیں۔ یہ تسلیم کہ فارسی میں آتشدان انگیٹھی کو بھی کہتے ہیں۔ ہماری زبان میں آتشدان اور انگیٹھی دونوں موجود ہیں۔ شائستہ نقل و حرکت ظرف کو انگیٹھی کہا۔ مکان کرنے کو جائے آتش جہاں بنی ہوتی ہے اس کو آتشدان کہا۔

**طاہر** ــــــ امیر اللغات میں ہے۔ "آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن کرتے ہیں۔ ۲ تشبیہاً

گرم مکان -

(ناسخ) کیا نزاکت ہے کہ جھنجھلا کر لگا کہنے وہ رات، محفلِ عشرت کو کر دیتی ہے آتش خانہ شمع

ارمغان دہلی - آتش خانہ - اسم - مذکر - (آتش - خانہ) ۱ - آگ کی جگہ - وہ طاق یا آلہ جو مکان کے اندر جاڑوں میں آگ جلانے یا مکان گرم رکھنے کے واسطے بنایا جاتا ہے - ۲ - آتش پرستوں کے آگ رکھنے کی جگہ -

نوراللغات —— آتشخوار - ف - مذکر - ایک جانور کا نام ہے جو آگ کھایا کرتا ہے - ۲ - مجازاً ظالم - رشوت خوار - چکور -

فرہنگ اثر —— ایسے مرغ آتش خوار کہتے ہیں -

طاہر —— فرہنگ انندراج میں آتشخوار کے یہ معنی دئے ہیں "نام مرغے باشد کہ اکثر و اغلب آتش میخورد" اور ہفت قلزم نیز لغات فارسی میں بھی مذکورہ عبارت فرہنگ انندراج سے ملتی جلتی لکھی ہے -

نوراللغات —— آٹے کے ساتھ گھن نہ پس جائے - (مثل) اس جگہ بولتے ہیں جہاں چھوٹے مرتبے والا بڑے مرتبے والے کے ساتھ نقصان برداشت کرے یا مجرم کے ساتھ بے خطا کے سزا پانے کا اندیشہ ہو - (شوق قدوائی) ؎

لاغروں کے ساتھ مجھ پہ بھی ہونے لگے ستم آٹے کے ساتھ گھن بھی پسا اور دیکھنا

فرہنگِ اثر —— مثل کے الفاظ میں ادل بدل نہ کرنا چاہئے - مثل یوں ہے "آٹے کے ساتھ گھن کا پسنا یا آٹے کے ساتھ گھن بھی پس گیا"

طاہر —— آٹے کے ساتھ گھن نہ پس جائے - (دیکھئے امیراللغات) "یہ مثل وہاں بولتے ہیں جہاں اعلیٰ کے ساتھ ادنیٰ کو نقصان پہونچے یا مجرم کے ساتھ بے قصور کے سزا پانے کا اندیشہ ہو - اور آٹے کی جگہ گیہوں بھی بولتے ہیں" ارمغان دہلی میں آٹے کی جگہ گھن پسنا لکھا ہے (اس سے دہلی اور لکھنؤ کا فرق بھی ظاہر ہوا ہے) دریائے لطافت میں دو جگہ یہی مثل ادل بدل کے لکھی ہے - ایک جگہ مثل نوراللغات لفظ "نہ" کے ساتھ اور دوسری جگہ مثل ارمغانِ دہلی بہار ہند میں آٹے کے ساتھ گھن بھی پس گیا لکھا ہے -

نوراللغات —— آج کے تھپے آج ہی نہیں تلتے - جلد بازی سے کام نہیں چلتا - (آج کے تھپے یعنی گیلے اپلے) جو کام آہستہ آہستہ ہوسکتا ہے وہ فوراً نہیں ہوسکتا -

فرہنگِ اثر —— لکھنؤ میں تھپے کی جگہ تھپے بولتے ہیں بفتح اول -

طاہر —— امیراللغات - لغات النسا - فرہنگ آصفیہ اور خزینۃ الامثال وغیرہ مؤلف نوراللغات کی تائید میں ہیں -

نوراللغات —— آج کرے گا کل پائے گا - زندگی میں کوئی برا کام کرے گا اس کی سزا جزا قیامت میں ملے گی - (درد) ؎

اس دارِ مکافات میں سن اے غافل جو آج کرے گا تو وہ کل پائے گا

فرہنگ اثر —— دوسرا شعر بے محاورہ رکھتا ہے - صحیح محاورہ یوں ہے "آج کرے کل پائے"

طاہر —— امیراللغات "آج کرے گا کل پائے گا" یعنی زندگی میں جو کام برا بھلا کرے گا اس کی جزا سزا قیامت کے دن پائے گا - (رباعی) ؎

جو کوئی کسی کو یار کا پائے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پائے گا
اس دارِ مکافات میں سن لے غافل آج کرے گا تو وہ کل پائے گا

دریائے لطافت میں انشا نے بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نوراللغات میں ہے - خزینۃ الامثال بھی نوراللغات کی تائید میں -

**نوراللغات** ـــــ آج مرے کل دوسرا دن - مثل زندگی کی بے ثباتی اور عمر کی ناپائیداری ظاہر کرنے کو کہتے ہیں (رویائے صادقہ)

"ہمارا کیا ہے اسی برس کا سن ہوا قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں آج مرے کل دوسرا دن"

**فرہنگِ اثر** ـــــ مثل میں "مرے" کی جگہ "موئے" ہے۔

**طاہر** ـــــ امیراللغات میں موئے کی جگہ مرے دیا ہے - بہارِ ہند میں ہے "آج مرے کل دوسرا دن"

**نوراللغات** ـــــ آج ہے سو کل نہیں - مثل یعنی روز بروز حالت خراب ہے - زمانہ برا آتا جاتا ہے۔ (امیر) ؎

انقلاب دہر ظاہر ہے یہاں تغیر حال آج ہے جو کل نہ تھا جو آج ہے وہ کل نہیں

**فرہنگِ اثر** ـــــ مثل سے صرف انقلاب یا تغیر کی طرف اشارہ ہوتا ہے حالت بہتر ہے کہ بدتر۔

**طاہر** ـــــ امیراللغات - مثل - یعنی روز بروز ابتری ہے زمانہ برا آتا جاتا ہے (امیر کا وہی مذکورہ شعر) - ارمغانِ دہلی - "آج ہے تو کل نہیں" محاورہ روز بروز بدتری ہے - دن بدن گھٹتی کا پہرا ہے - یہ وقت پھر نہیں آئے گا۔

بہارِ ہند - مثل - دنیا کی ناپائیداری، نیرنگی کے مقام پر مستعمل ہے - یعنی "بیاہ شادی نیک کام میں تاخیر نہ کرنا چاہئے - آج ہے سو کل نہیں" خزینۃ الامثال بھی نوراللغات کی تائید میں ہے۔

**نوراللغات** ـــــ آجکل تمہارے نام کمان چڑھتی ہے - مثل - اس زمانے میں تمہارا دور دورہ یا عروج ہے۔

**فرہنگِ اثر** ـــــ اصل مثل اس طرح ہے - "آج کل تو تمہارے ہی ناؤں کمان چڑھتی ہے" (خزینۃ الامثال مؤلفہ سید حسن شاہ میر منشی گورنمنٹ مدارس ۱۲۸۳ھ)

**طاہر** ـــــ امیراللغات میں یہ مثل اسی طرح درج ہے جس طرح بہارِ ہند - خزینۃ الامثال - مؤلفہ سید حافظ جلال الدین احمد جعفری سابق مدرس گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد) اور نوراللغات میں ہے - بغیر "ناؤں" امیراللغات میں حضرت امیر مینائی نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اصل مثل ناؤں کے ساتھ لیکن فصحا نام ہی کے ساتھ بولتے ہیں۔

**نوراللغات** ـــــ آختہ - ف - (فارسی میں ہے الف مقصورہ سے) ہر حیوان جس کے خصیے نکال ڈالے گئے ہوں - انسان اور چوپائے پر اطلاق ہوتا ہے۔

**فرہنگِ اثر** ـــــ اس مبہم عبارت سے شبہ ہوتا ہے کہ فارسی میں الف مقصورہ سے اور اردو میں الف ممدودہ سے ہے - حالانکہ معاملہ برعکس ہے - اردو میں الف مقصورہ سے ہے اور فارسی میں الف ممدودہ سے۔

**طاہر** ـــــ امیراللغات میں ہے" (آختہ - وہ چارپایہ جس کے خصیے نکال ڈالے گئے ہوں - یہ لفظ ان معنوں میں الف ممدودہ سے فارسی ہے (دیکھو برہانِ قاطع - برہانِ جامع - بہارِ عجم وغیرہ وغیرہ) اور نگین نے فرہنگ میں اختہ بروزن تختہ کہا ہے - ع یہ بظاہر حقیقت ہیں آختہ کے آثار۔ مگر یہاں اس وجہ سے بحث کی گئی کہ نا واقف تحقیق اگر فصل الف ممدودہ میں ڈھونڈھے تو واقف ہو کر فصل الف مقصورہ کی طرف رجوع کرے، وہیں اس کے صلات اور مرکبات سب لکھیں گے" فرہنگِ جہانگیری میں ہے "آختن بمعنی برکشیدن سے مفعول آختہ دیا ہے" فرہنگ میں اندراج - آختہ بروزن تختہ - بمعنی مطلق مقطوع از حیوان و اعضا مجاز است۔

(شفائی) تالی بود این چہار خایہ زنیاں خوب است کہ بینی ترا آختہ کنند

(تاثیر) خوش خرابیہا ز نامردان عالم میکشم برخروس آختہ کوئے خانۂ ما بار شد

و نیز آختن - آختہ - آہختہ اور آہیختہ دیا ہے - (ف - بمعنی برکشیدن و برکشیدہ و اکثر با تیغ مستعمل میشود۔

(سعدی) اے کہ شمشیر جفا بر سر ما آختۂ صلح کردیم کہ ما را سر پیکار تو نیست

بہار ہند - آختا - (فارسی میں آختا الف ممدودہ سے) وہ [illegible] جیسے نکلے ہوئے ہوں - اس کا فعل آختا کرنا ہے - کنایۃً خواجہ سرا کو بھی کہتے ہیں -

نفائس اللغات - آختہ - بفتح خاء معجمہ وتاء فوقانی در اُردوی ہندی بمعنی اسیر کہ خایہ اش کشیدہ باشند - و فارسیاں بفتح الف مقصورہ وسکون خاء معجمہ بمعنی مطلق حیوان خایہ برآوردہ استعمال کنند و اکثر اطلاق آں بر مردم و چارپایاں نمایند و گاہے برخروس و بط نیز اطلاق کنند - (تاثیر) ؎

خوش خرابیہا زنا مردانِ عالم میکشم　　برخروس آختہ کوئے خانۂ ما بارشد

ہفت قلزم - آختہ - بفتح اول بالف کشیدہ وسکون خائے منقوطہ وفتح مثناۃ فوقانی و ہائے مدورہ زدہ بمعنی بیروں کشیدہ باشد خواہ خیرآں - نوراللغات کے صفحہ ۲۴۹ پر اختہ بالفتح اور اس کے مرکبات بھی دیدئے ہیں - سید احمد دہلوی نے ارمغان دہلی میں فارسی مصدر آختن سے دھوکا کھایا اور لکھا ہے کہ " آختہ - صفت - مادہ (آختن کھینچا نکالنا) عوام (آختہ) خصیئے نکالا ہوا - نامرد کیا ہوا جانور وغیرہ " لیکن ایسا چنانچہ آئین اکبری اور تاریخ ملا عبدالقادر بدایونی اس کی شاہد ہیں -

نوراللغات ــــ آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے - سہو و خطا انسان کی سرشت میں ہے -

فرہنگ اثر ــــ بلا اضافۂ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے - اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ خود حضرت مصنف نے یہی مثل صفحہ ۴۹ پر بلا اضافۂ لفظ آخر درج کی ہے -

طاہر ــــ امیر اللغات نے دونوں طرح مذکورۂ بالا مثل لکھی ہے " آدمی نے کچا دودھ پیا ہے اور آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے " لغات النساء میں " آدمی نے آخر کچا دودھ پیا ہے " دیا ہے - جب یہ مثل دونوں طرح بولی جاتی ہے اور اس کو اثر صاحب خود بھی تسلیم کرتے ہیں تو اعتراض کی کیا بات ہے - لفظ " آخر " کے ساتھ بھی اور بے لفظ " آخر " بھی سمجھ میں نہیں آیا کہ اس اعتراض سے اصلاح زبان کیا ہوئی - ہاں فرہنگ اثر کی ضخامت میں تین چار سطروں کا اضافہ اور ہوگیا - فرہنگ اثر کے صفحہ ۱۰۰ پر اثر صاحب نے نوراللغات کے صفحہ ۴۳ پر دی ہوئی کہاوت " آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے " پر یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ مثل بلا اضافۂ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے - اب صفحہ ۱۰۹ پر فرہنگ اثر ہی میں لکھتے ہیں - " آدمی نے آخر کچا دودھ پیا ہے " لایق محقق نے اس طرح اپنی پہلی تحریر سے گریز فرمایا ہے - ارباب تحقیق و تنقید ہی فیصلہ کریں کہ تحقیق کس نے کی اور تضاد کہاں پایا گیا اور کتاب کا حجم کس نے بڑھانے کی کوشش کی - (ضخامت بڑھانے کی بقول حضرت اثر بین دلیل آخری دور قایم کرکے پیدا کی گئی ہے) ملاحظہ ہو -

(باقی)

## بیدل کی ایک جمالیاتی علامت

(بہ سلسلۂ مضمون صفحہ ۸)

جہاں تک لفظِ طاؤس کا تعلق ہے۔ قصیدہ سوادِ اعظم میں تو ایک شعر بھی ایسا نہیں جس میں یہ موجود ہو۔ مثنوی محیطِ اعظم میں یہ لفظ صرف ایک[1] بار وارد ہوا ہے اور مثنوی طلسمِ حیرت میں دو[2] بار۔ ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ بیدل نے نثر میں ایک مقالہ سرمۂ اعتبار کے عنوان سے لکھا اور اس میں آگرہ کے ایک گلستان زہرہ کا حسن بڑی معنی آفرینی کے ساتھ بیان کیا۔ لیکن اس میں بھی لفظِ طاؤس محض رسمی طور پر مندرجۂ ذیل شعر میں موجود ہے ؎

بہ گلشنی کہ کشاید نقاب گردشِ رنگ تحیراز پرِ طاؤس رونما گیرد

صاف ظاہر ہے کہ اس لفظ نے اس وقت تک ان کے ذہن میں نمایاں اہمیت اختیار نہیں کی تھی۔ اس کی تین وجوہ نظر آتی ہیں۔ ایک یہ ہے کہ ابھی ان کی فطرت تازہ گو شعراء کے اثرات سے پوری طرح سرشار نہیں ہوئی تھی، اور سرشاری کے بعد ہی تخلیق کا درجہ آتا ہے۔ دوسرے روایتی طور پر تو وہ طاؤس کے حسن وجمال سے آگاہ تھے لیکن اس کی شانِ تجمل کا پوری طرح مشاہدہ انھوں نے آگرہ اور دہلی کی طرف آکر اس وقت کیا جب وہ بندرابن کے جنگلوں میں گھوما کرتے تھے اور بعد میں کئی سال تک متھرا میں قیام پذیر بھی رہے۔ یہ علاقہ اس خوبصورت پرندے کا وطن ہے۔ فضاؤں میں بڑی رعنائی کے ساتھ پرواز کرتا ہے اور جنگلوں اور سبزہ زاروں میں اپنے قیامت آفریں رنگوں کا عجیب انداز میں مظاہرہ کرتا ہے۔ تیسرے ابھی ان کی ذات منازلِ ارتقا طے کر رہی تھی اور اپنے باطنی حسن وجمال سے بیدل پوری طرح آگاہ نہیں ہوئے تھے جس کے لئے لفظ طاؤس بعد میں علامت کی صورت اختیار کر گیا۔ بعد کی تخلیقات میں لفظِ طاؤس کا کثرت سے استعمال ایسے ان تینوں امور سے وابستہ کر دیتا ہے۔

بیدل نے اپنی مثنوی "طورِ معرفت" جسے وہ خود اشارتاً فرنگستانِ حسن رنگ و بو کہتے ہیں ۱۰۹۹ھ کے قریب لکھی جب وہ متھرا کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ کر شاہجہاں آباد مستقل طور پر آچکے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۴۵ سال تھی۔ ذہنی اور روحانی اعتبار سے وہ ارتقاء کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کا فن بھی انہیں کے نقطۂ عروج پر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ یہ مثنوی انھوں نے صرف دو دن میں لکھی لیکن اس میں اپنی ذات کی جامع معنویت انھوں نے پوری طرح منتقل کر دی۔ بیراٹ جانے کا اتفاق ہوا تھا اور وہاں کے کہستانی مناظر کی تصویر کھینچتے ہوئے انھوں نے احساسِ جمال کی وہ لطافت، پاکیزگی اور ہمہ گیری دکھائی کہ کیا کہنا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس میں لفظِ طاؤس کئی بار بڑی آن بان کے ساتھ استعمال کیا۔ کوہستانِ بیراٹ کے متعلق کہتے ہیں ؎

طاسہ خندہ می بندد فضایش پرِ طاؤس می ریزد ہوایش
بہشت از بالِ طاؤسش مثالی شب و روزش چراگاہِ غزالی

پارۂ ماسبق میں جو شعر درج ہے اس میں پرِ طاؤس ادنیٰ حیثیت رکھتا ہے لیکن یہاں اسے فلک پر بھی فوقیت حاصل

---

[1] اس شعر میں ؎ دماغِ بہار آں قدر سرخوش است کہ تا بالِ طاؤس ساغر کش است

[2] پہلی بار قوتِ واہمہ کی خلاقی کا ذکر کرتے ہوئے ان اشعار میں ؎

نگہ شد گرد لیلِ سیر باغش ربود اندیشۂ یک سینہ داغش
فروغِ شمع گر دیدی بفانوس بصد رنگش بر آوردی چو طاؤس

اور دوسری بار فرح یعنی مسرت کا ذکر کرتے ہوئے اس طرح ؎

کشادِ جبہ اش دامانِ صحرا حضورش موجِ صد گلشن تماشا
رگِ گل جادۂ دشتِ سراغش گلستاں یک پرِ طاؤس باغش

یہ متھرا کے اثرات اور بیدل کی اپنی روز افزوں ذہنی رعنائی اور رنگینی کا نتیجہ تھا۔ شفق کا حسن بیان کرتے ہوئے روحِ لطافت کو آبگینۂ شعر میں اس طرح اُتارتے ہیں ؎

پرِ طاؤس صرفِ رشتۂ دام        خیالِ لعلِ نوخط برلبِ جام

مجھے معلوم نہیں کہ کسی اور شاعر نے شفق کی رنگینیوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ حسنِ مطلق شرارہ ہائے سنگ میں بڑی لطافت کے ساتھ چشمک زنی کرتا ہے اور ہر سنگریزہ محض سنگریزہ نہیں بلکہ نارستانِ اسرار ہے اور یہاں ہر بیضہ میں طاؤسانِ رعنا پرافشانی کر رہے ہیں ؎

بہ آہنگِ پرافشانی مہیا        درونِ بیضہ طاؤسانِ رعنا

اور ایک خیالی گلزار کا نقشہ کھینچتے ہوئے طاؤس کا ذکر مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں ؎

دمی کز وصفِ رنگش پرفشاں بود        نفس طاؤسِ فردوسِ بیاں بود
ز طاؤسانِ رعنا گاہِ پرواز        بہشتی بر ہوا بود آستاں ساز
چناں طاؤس تمکینش مست بہشت        کہ ہر بالش تدرو دشت گشت

مثنوی "طورِ معرفت" کے ان اشعار میں مختصر وجود رکھنے والی اشیاء کے حسن پرور امکانات کا ذکر در اصل اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے ذہنی پس منظر میں اپنی ذات کا احساس موجود ہے اور اسے اس بات کا ادعان حاصل ہے کہ نسبتاً معمولی ابتدا کے باوجود اس کی ذات کو کس قدر پراسرار پہنائی حاصل ہوئی ہے۔ اپنے عہد کے "تازہ گو" شعراء کی طرح ہمارے شاعر نے خیالی امور کو محسوس صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں ان اشعار کو پڑھ کر بندرابن کے جنگلوں کا نقشہ ذہن میں کھنچ جاتا ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ کوہستانِ بیراٹ کا ذکر کرتے ہوئے بندرابن کے مناظر سامنے موجود تھے جنھیں وہ دو تین سال پہلے چھوڑ چکا تھا اور اب اس حسین فضا کی پیاری پیاری یادیں تشبیہ اور استعارے کا روپ دھار کر ادبِ فارسی منتقل ہو رہی تھیں۔

ہمارے نقطۂ نگاہ سے بیدل کا ایک اور مقالہ بڑی اہمیت رکھتا ہے جو انھوں نے ۱۱۰۱ھ کے لگ بھگ قلم بند فرمایا۔ اس کا نام "بہارستانِ جنون" ہے۔ یہ نثر میں بہاریہ ہے اور جو ان کی نثری تصنیف چہار عنصر کے عنصرِ سوم میں موجود ہے۔ جب انھوں نے ۱۰۷۸ھ میں مثنوی "محیطِ اعظم" تصنیف کی تھی تو اس میں بہار کا نقشہ اشعار میں کھینچا تھا۔ اب احباب کے اصرار پر نثر میں اسی موضوع کو چھیڑا۔ لیکن غور فرمائیں موضوع ایک ہے مگر چونکہ درمیان میں بائیس برس کا طویل وقفہ ہے اور اس مدت میں بیدل کے خیالات اور ان کے فن میں ایک انقلابِ عظیم رونما ہوا ہے۔ اس کا اثر ان کے اسلوبِ نگارش میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جیسا کہ پیشتر ازیں ذکر کیا جا چکا ہے "محیطِ اعظم" کے سراپا رنگینیوں سے لبریز بہاریہ میں لفظ طاؤس صرف ایک بار استعمال ہوا اور وہ بھی اس طرح کہ بال طاؤس سے زیادہ وابستگی ثابت نہیں ہوتی۔ لیکن جب بیدل نے ۱۱۰۱ھ کے قریب نثر کا یہ نسبتاً بالکل مختصر سا ٹکڑا تحریر کیا تو پورے سات بار طاؤس کا لفظ زبانِ قلم پر آیا اور وہ بھی والہانہ انداز میں۔ گویا روحِ قلم طاؤس کی رنگینیوں سے معمور ہو چکی تھی۔ اس تذکرہ سے آپ نثر کے متعلقہ فقرات پڑھیں:

عنقائی اوجِ تقدس در کسوتِ رنگ آشیانِ طاؤس می تراز د۔

دیوار ہا از عکسِ گل بالِ طاؤس گل کردہ۔

چشم پوشیدہ چوں بیضۂ طاؤس آئینہ خانہ ایست در بستہ۔

از بسکہ ہوا آئینہ در رنگ نہاں کرد        صبح از نفسِ خود پرِ طاؤس بچنگ است

اندیشہ برنگِ طاؤس چندانکہ بال برہم زند مقیم گلزار۔

اس نثر میں سعدی اور ظہوری ترشیزی کے ملے جلے اثرات کام کر رہے ہیں۔ تخیل کی لطافت بیدل کی ذاتی شے ہے جس نے اسلوب کو حسین تر اور شگفتہ تر بنا دیا ہے اور جیسا کہ پہلے بھی ہم دیکھ چکے ہیں فکری امور رنگوں کا جامۂ زیبا اوڑھ کر جنت نگاہ بن گئے ہیں۔ ذیل کے دو اشعار بھی اسی شذرہ میں موجود ہیں ؎

کسوتی نیست کہ بے رنگ تواں پوشیدن　　ذرۂ موج ہوا نیز پرِ طاؤس است
قلم تا حرفِ رنگش می نگارد　　رقم جوشی پرِ طاؤس دارد

بالخصوص مقالہ بہارستانِ جنوں نے حتمی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ بیدل کو لفظِ طاؤس سے وابستگی بعد میں پیدا ہوئی جب وہ اپنے مولد و منشاد کو چھوڑ کر آگرہ اور دہلی کی طرف چلے آئے اور انھوں نے دیکھا کہ ان شہروں میں رنگین بیانی نے ایک قیامت بپا کر دی ہے۔ اب ہم ذیل میں ذرا زیادہ تفصیل سے اس بات کا مطالعہ کرتے ہیں کہ احساس جمال نے ہمارے شاعر کی فطرت کو کس قدر رنگین بنا ڈالا تھا اور اس کا اظہار انھوں نے لفظ طاؤس کے ذریعہ کس طرح کیا۔

رنگیں خیالی ہمارے شاعر کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اس کی فطرت کی تخمیر رنگیں خیالی سے ہوئی ہے اس لئے جو سانس اس کے اندر سے ہوکر باہر آتی ہے وہ نگاہوں کے سامنے فردوس رنگ بن کر نمودار ہوجاتی ہے۔ اس کی آرزوئیں بھی سراپا رنگین ہیں اور جب ان میں تہیج رونما ہوتا ہے تو ہمارے شاعر کے ضمیر میں موجِ رنگ بالِ طاؤس کی طرح متحرک ہوجاتی ہے ؎

نفس تا می کشم فردوس در پرواز می آید　　برنگ بالِ طاؤس آرزوہا در قفس دارم
آرزوہا بسکہ در جیبِ نفس گم کردہ ام　　بالِ طاؤس است اگر موج است در دریائی من

رنگین فطرت شاعر کا غبار بھی اگر ہوا میں بکھر جائے تو سارا جہان پرِ طاؤس کی طرح رنگین بن جائے۔ اس کی خاکستر میں بھی طاؤس پر افشاں ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر تمام عالم چمنستان بن چکا ہے ؎

جہاں گرفت برنگینیٔ پرِ طاؤس　　غبارِ من کہ ندانم کہ داد سر بہوا
نگردی ای شرارِ کاغذ از ہم مشرباں غافل　　کہ در خاکسترِ ما ہم پر افشاں بود طاؤسی
چمن طرازِ شکوہ جہانِ نیرنگم　　مسلم است چو طاؤس سکۂ رنگم

اپنی فطرتِ رنگین کے باعث آنکھ کھولے بغیر وہ اپنے آپ کو رنگینیوں سے محصور دیکھتا ہے۔ اس کے بستر ناز کا تار و پود رگِ گل سے تیار ہوا اور اس کا بالیں پرِ طاؤس سے۔ اسے بہار پرور مناظر کی سیر کے لئے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کی خلوتِ راز میں تمام رنگینیاں جمع ہیں ؎

مژہ نکشودہ چندیں رنگم از خودی برد بیدل　　رگِ گل بسترِ نازی پرِ طاؤس بالینی
خضرِ جیبم فشود تا فلہ و سیرِ بہار　　بالِ طاؤسم و صد محل رنگیں دارم
خلوتِ رازم بہشتِ غیرتِ طاؤس گشت　　رنگہا چوں حلقہ بیرونِ درم گل کرد و ریخت

بیضۂ طاؤس کی طرح شاعر اپنی آنکھ بند رکھتا ہے لیکن اگر اسے ذرہ بھر بھی وا کر دے تو سیلاب رنگ حیرت افزا ہو۔ اسی طرح اگر وہ اپنی زبان کھولے تو بہار الفاظ دیدنی ہو۔ لیکن اس کی خاموشی بھی چراغاں سے کم نہیں اور اس کا تحیر چشمک ہائے رنگین رکھتا ہے ؎

برنگ بیضۂ طاؤس چشم بستہ دارم　　کہ یک مژگاں کشودن می کند صد رنگ حیرانش
ادا فہم چراغانِ خموشم کس نشد ورنہ　　تحیر داشت چوں طاؤس چشمکہائی رنگینی

ظاہر ہے شاعر کی فطرت میں جو رنگینی ہے اس کے مقابلہ میں دونوں جہانوں کی رنگینیاں ہیچ ہیں اور اس خوبی نے

اُسے جو مستی عطا کی ہے اس کا تھوڑا سا اظہار بھی ہر دو عالم کے جامہائے شراب کو گردش میں لا سکتا ہے۔ مگر وضعدار شاعر حیا کی بنا پر اس قسم کے مظاہرہ سے پہلوتہی کرتا ہے ؎

حیا رعنائی طاؤس از وضعم نمی خواہد    وگرنہ با دو عالم رنگ یک پرواز می کردم
بسکہ چوں طاؤس پیچیدہ است مستی در سرم    جامہا در گردش آید گر بخود جنبد پرم

پارۂ ماسبق سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کی فطرت کی رنگینی اور شگفتگی حیرت افزا ہے، وہ خود کہتے ہیں ؎

دریں گلشن بہار حیرتم آئینہ دارد    اگر طائر شوم طاؤسم وگر نخل بادامم

طاؤس اُن کی رنگینیٔ فطرت کی علامت ہے۔ اپنے آپ کو اس طرح چمن حسن و رنگ میں گم پا کر وہ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ حیرت سوال کو جنم دیتی ہے اور وہ بار بار استفسار کرتے ہیں وہ کون ہے جس کے رنگِ بہار نے اُنھیں شوخیِ پرواز عطا کی۔ یہ جو اُن کے ہر بنِ مو سے آغوشِ فردوس وا ہو چکی ہے، ان کا طاؤسِ خیال کس کے خرامِ ناز کو دیکھ رہا ہے ؎

شوخیِ پروازِ من رنگِ بہارِ ناز کیست    چوں پرِ طاؤس خود را در چمن گم کردہ ام
چنیں محوِ خیالِ کیست طاؤسِ خیالِ من    کہ وا کردہ است فردوس از بنِ ہر مویم آغوشی

طاؤسِ خیال کی ترکیب جہاں نظارہ پرور ہے وہاں بیدل کے تخیلِ رنگیں کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ بیدل کا یہ استفسار مختلف دلچسپ، پُر لطف اور معنی خیز پیرایہ ہائے بیان کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ کبھی وہ پوچھتے ہیں ہمارے طاؤس رنگ نے کس کی نگاہوں سے مے کشی کی کہ اس کی پرواز بھی مست جلوؤں سے قدح نوش ہے کبھی کہتے ہیں کس کے باغِ آرزو کی گل چینی ان کی گردِ داماں کو بھی پرِ طاؤس بنا رہی ہے۔ اور کبھی عالمِ بیتابی میں کہہ اُٹھتے ہیں ؎

ندانم گل فروشی باغِ نیرنگِ کیم بیدل    ہزار آئینہ دارد در پرِ طاؤس تمثالم

یہ ابہام، یہ استفسار یعنی ان کی فطرتِ رنگیں کا مجسم سوال بن کر اس رنگینی کا راز معلوم کرنا بڑا لطف انگیز ہے کیونکہ اس طرح ان کی رنگینیِ طبع زیادہ رعنائی کے ساتھ نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے۔

شاعر جو بات اب رمز و ایماء سے کہہ رہا تھا آخر اُسے خود واضح کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اے میرے محبوب! یہ سب کچھ تیرے حسنِ رنگیں کی معجز نمائی ہے۔ نگاہ تیرے رنگِ حسن کو دیکھ لے تو سامنے خیلِ طاؤس بصد ناز و ادا محوِ پرواز ہو جاتا ہے ؎

گر دہد رنگِ تماشائی تو پروازِ نگاہ    خیلِ طاؤس تواں ریخت زِ پروازِ نگاہ

شاعر جب اس طرح محبوب سے محوِ تکلم ہوتا ہے تو جدید سے جدید انداز اختیار کر کے اس حقیقت کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ کہتا ہے میرے تفکر پر تیرے حسن کی نیرنگی کا غلبہ ہے۔ تیری یاد رنگینیوں اور چمن پردازیوں کا سرمایہ بن چکی ہے اور تیرے خیال نے میرے عضو عضو کو پرِ طاؤس کی طرح رنگین بنا ڈالا ہے ؎

بسکہ نیرنگت قدح چیدہ است در اندیشہ ام    می کند طاؤس فریاد از شکست شیشہ ام
پرِ طاؤس دارد محملِ پروازِ مشتاقاں    بیادت ہر کجا رفتم بساطِ چمن رفتم
عضو عضوم چمن آرائیِ پرِ طاؤس است    بخیالِ تو ہزار آئینہ آغوشِ خودم

شاعر حسنِ محبوب کو دیکھ کر عالمِ حیرت میں کھو جاتا ہے لیکن اس کی حیرت بھی سراپا گل فروش ہوتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں مژہ پرِ طاؤس مژگانی کرتی ہے اور عالم بہشت بریں بن جاتا ہے ؎

نمی دانم زگلزارش چہ گل چیدہ است حیرانی    بچشمم می کند موجِ پرِ طاؤس مژگانی
ہزار آئینہ طاؤس می پرم بخیالت    بہشت کرد جہاں را چمن تراشیٔ حیرت

حیرت دمیدہ ام گل داغم بہانہ ایست　　　طاؤس جلوہ زارِ تو آئنہ خانہ ایست

شاعر کی فطرتِ رنگیں اور محبوب کے حسنِ رنگیں کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس نے احساسِ جمال کے متعلق ایک بنیادی حقیقت کی توضیح کر دی ہے۔ علمائے تنقید اس مسئلہ پر بار بار بحث کیا کرتے ہیں کہ یہ احساس داخلی حیثیت رکھتا ہے یا خارجی بیدل کے خیال کے مطابق اس میں داخلی عناصر بھی شامل ہوتے ہیں اور خارجی بھی۔ شاعر کی اپنی فطرت حسن آفرین ہوتی ہے اور اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ خارجی عناصر بھی اس کی جمال پروری کا موجب بنتے ہیں۔ بیدل کا ایک شعر ہے ؎

بیدل اثری بردۂ از یادِ خرامش　　　طاؤس بروں آکہ خیالِ تو چمن شد

یادِ خرام، کی ترکیب خارجی اثرات کی اہمیت بتا رہی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ضمیر مخاطب کا دو بار استعمال اس حقیقت کو الم نشرح کر رہا ہے کہ تخلیقِ حسن میں داخلی عناصر کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔ خود لفظ یاد بھی شاعر کے حافظہ اور تخیل کو اہم قرار دے رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں خارجی عوامل اور داخلی عناصر کے باہمی تعامل سے تخلیقِ حسن ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ جمالیاتی شعور کے متعلق بیدل کا یہ نظریہ سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں تھا جبکہ مغربی علوم کی بھنک بھی اہلِ مشرق کے کانوں میں نہیں پڑتی تھی۔

حسنِ محبوب کے متعلق ان تصورات کے ہوتے ہوئے شاعر ان کے توسط سے عالم کی ایک ایک چیز کا ذکر کرتا ہے۔ شاعر نے محبوب کے دستِ نگاریں کو دیکھا۔ طبیعت پر عجیب حسن آفریں کیفیت طاری ہوئی اور شاعر کہنے لگا کہ اس ہاتھ سے تو اگر مکھی جیسی ناقص شے کو اڑائے تو وہ بھی طاؤس بن جائے ؎

کیفیتِ آں دستِ نگاریں اگر ایں است　　　طاؤس کند گل مگسی را کہ براند

محبوب کی رفتار اس قدر جمال پرور ہے کہ اس کے پاؤں سے اڑنے والی گرد بھی پرِ طاؤس بن جاتی ہے اور جس گلستاں کو محبوب کے نقشِ پا ایسے نقشِ بدیع کی رنگینی نصیب ہوتی ہے وہاں بالِ طاؤس خجالت کی بنا پر حلقۂ در بن جاتا ہے ؎

ہر کجا می گزری گرد پرِ طاؤس است　　　نقشِ پایت چہ قدر بوقلموں می گزرد

بچندیں رنگ از اں نقشِ گل می تواں چیدن　　　بہر رفتارت پرِ طاؤس رو بر خاک می ریزد

در گلستانیکہ رنگِ نقشِ پایت ریختند　　　بالِ طاؤس از خجالت حلقہ سازِ در شود

ظاہر ہے جس صحرا سے محبوب کا محملِ ناز گزرے گا وہاں کی گرد بھی طاؤسِ چمن پیرایہ بن کر اٹھے گی ؎

محملِ نازش ز صحرائیکہ بال افشاں گزشت　　　گرد اگر برخاست طاؤسِ چمن پیرایہ بود

طاؤسِ رنگیں اور حسنِ کائنات پر حسنِ محبوب کی برتری کا بار بار اظہار ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں محبوب کے نقاب اور پیراہن پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے ؎

بہ گلشنی کہ کشاید نقاب گردشِ رنگ　　　تحیر از پرِ طاؤس رونما گیرد

در گلستانِ چمن پردازیِ پیراہنت　　　بالِ طاؤسانِ رعنا رختِ آتشکار بود

واضح رہے یہ مغل عہد کی شاعری ہے جب نقاب کا رواج تھا اور لطافتوں سے معمور باریک ململ کا پیراہن محبوب ہوا کرتا تھا۔ شاعر کہتا ہے میرا محبوب جس آئنے میں جھانکتا ہے وہ بھی مرقعِ حسن بن جاتا ہے ؎

دامِ جوہر نسخۂ طاؤس دارد در بغل　　　ایں قدر رنگ کہ شد یارب نگارِ آئنہ

اور بہار جسے اپنی حسن آفرینی پر ناز ہوا کرتا ہے وہ بھی گلزارِ محبوب کی سیر کے لئے نکلتی ہے تو عجیب انداز سے بن سنور کر یعنی پرِ طاؤس سے مزین دامن اپنی کمر پر لئے ہوئے ؎

سیرِ گلزار کہ یارب در نظر دارد بہار　　　　از پرِ طاؤس دامن بر کمر دارد بہار

مندرجۂ بالا اشعار پڑھ کر ہمارے اپنے عہد کے نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کے شاہکار نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں جن میں مغل عہد کی حسن آفرینی موجود ہوتی ہے۔

حُسنِ مجازی کی نسبت بیدل حُسنِ مطلق کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ اُن کے تخیل میں ساقیِ ازل نے اس طرح بزم آرائی کی ہے اور اس کے مقابلہ میں یہ عالم اور اس کی نیرنگیاں بالکل ہیچ ہیں اس لئے پرِ طاؤس کو وہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ؎

در تخیلِ ساقیِ این بزم ساغر چیدہ است　　　　تا بکی بینم پرِ طاؤس و مستیہا کنم

پرِ طاؤس کی رنگینی اور دلکشی تسلیم لیکن حُسنِ مطلق ایسی عجیب چیز ہے کہ اُس کی مینائی بے رنگ کو ڈھانکنے کے لئے اسے یعنی پرِ طاؤس کو پنبہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بیدل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسنِ مطلق اس قدر بدیع الجمال ہے کہ سارے عالم کی رنگینیاں اس کی پردہ داری میں مصروف ہیں ؎

دریں باغم بجنید ہیں جام تکلیفِ جنوں دارد　　　　پرِ طاؤس یعنی پنبۂ مینائی نیرنگش

اس لئے وہ کہتے ہیں کہ طاؤسِ مست کی طرح اپنی فطرت کی تمام رنگینیوں کو پوری طرح آراستہ اور پیراستہ کر کے وہ ایک جلوۂ دیکھنے میں محو ہیں اور اپنے دیکھنے والوں سے کہتے ہیں میرے دامِ حسین پر نگاہ ڈال کر خاموش ہو جاؤ۔ نیرنگِ صیاد کے متعلق کچھ نہ پوچھو اس کے جلوہ کی نیرنگی بیان سے باہر ہے ؎

ہمچو طاؤسم بجنید یں رنگِ محوِ جلوہ ای　　　　نقشِ دامم دیدی از نیرنگِ صیادم مپرس

حُسنِ مطلق کی نیرنگی سے محروم ہونا کسی کے مقدر میں نہیں۔ ازل سے ہر ذرہ بصد چشمِ تماشا اس کی نیرنگی کو دیکھنے کا آرزومند ہے۔ زمانہ بن بن کر اور سنور سنور کر آتا ہے تاکہ اس حُسنِ بے مثال کی بزمِ خلوت میں باریابی حاصل کرے۔ مگر اس وقت تک محرومی کے بغیر اسے کچھ حاصل نہیں ہوا ؎

دلِ ہر ذرہ بصد چشمِ تماشا جوشید　　　　دہر طاؤس شد و محرمِ نیرنگ نشد

اس محرومی کے باوجود کون سی چیز ہے جس کے دل میں جلوۂ حُسنِ ازل کو دیکھنے کی تمنا موجود نہیں۔ چمنِ دہر کا ایک ایک غنچہ آنکھ بن کر اسے دیکھنے کے لئے بے تاب ہے۔ خود چمن ہر وقت منتظر ہے کہ کب اُسے حسن و لطافت کے پیکرِ ازلی کی طرف سے استقبال کی اجازت ملتی ہے اور وہ سراپا آئینہ بن کر اس کے سامنے حاضر ہوتا ہے ؎

ز استقبالِ نازت گر چمن را رخصتی باشد　　　　بصد طاؤس بند و نخل و یک آئینہ دار آید

دولتِ وصال اور رخصتِ استقبال حاصل ہو یا نہ ہو صرف اس کے خیال میں وہ نیرنگی پائی جاتی ہے کہ ذرہ طاؤسِ مست بن چکا ہے ؎

یک ذرہ ندیدم کہ بہ طاؤس نماند　　　　نیرنگِ خیالت بہ ہزار آئینہ دار آید

یاد رہے کہ حسنِ مطلق یا اقدارِ عالیہ سے محبت عاشقانہ شاعری کا اعلیٰ ترین مقام ہے اس لئے شاعر جب اس کا ذکر کرتا ہے تو اس کا ذہن بھی نقطۂ کمال پر پہونچ جاتا ہے۔

حُسن و جمال کے پیکرِ بے نظیر سے جذبۂ عشق و محبت نے سوز و ساز اور درد و داغ کا جو عطیہ عنایت فرمایا ہے وہ کبھی رنگینیوں سے معمور ہے، محبوب کے جلوہ کی بہار دیکھنے کا سودا دل میں سمایا تھا۔ عمرِ دراز اسی آرزو میں روتے گزر گئی۔ حسین تصورات نے دل و دماغ اس قدر حسن پرور اور حسن آفریں بنا دیا کہ مژگاں پر جو اشک بھی نمودار ہوا وہ سراپا بہار تھا اور اس کو پونچھنے کے لئے جو دامن استعمال کیا گیا وہ بھی پرِ طاؤس بن گیا۔ خوش قسمتی سے محبوب خراماں خراماں سامنے سے گزرا۔ اس کی گردِ رفتار حسن آفریں تھی۔ فرطِ مسرت سے

ث آنکھوں سے جو آنسو نکلے وہ انعکاسِ رنگیں کی بنا پر طاؤس نظر آنے لگے ؎

بہ سودائے بہار جلوہ ات عمریست گریانم  پرِ طاؤس دامانی کہ نم چیند زمژگانم
گردِ رفتارت پری افشاند در چشمِ ترم  دہر شد طاؤس خیز از گریۂ رنگین من

غرورِ حسن کی بنا پر محبوب نے اپنے چاہنے والے کا خون بہا دیا مگر خونِ عاشق نے محبوب کی تمکنت کو رنگینیوں سے لبریز کر دیا۔
ل اسی طرح جس طرح کہ پرِ طاؤس کی وجہ سے چترِ کوہ شفق نما ہو جایا کرتا ہے۔ تیغِ محبوب نے بھی محبوب کے گلشنِ حسن سے آب و تاب
صل کی ہے اس لئے بسمل کے خون کا جو قطرہ خاک پر گرا اس سے آوازِ طاؤس برآمد ہوئی اور خاکِ شہید سے شفق کی رنگینیاں نمودار
لیئں۔ سبحان اللہ! تیغِ محبوب کی گل افشانی کا کیا کہنا خونِ بسمل کے قطرے طاؤس بن کر فرش کو چمن بنا دیتے ہیں ؎

خونِ ما مفتنم گردِ سرِ تمکین گیر  چترِ کوہ از پرِ طاؤس شفق می باشد
ندانم تیغِ قاتل از چہ گلشن داد داد آبش  چکیدن ہائی خونم نیست بی آوازِ طاؤسی
تیغت چہ فسوں داشت کہ چوں بیضۂ طاؤس  گل می کند از خاکِ شہید تو شفق ہا
ہر جا دمِ تیغِ تو گل افشانِ خیالیست  فرش است پرِ طاؤس چمن در پرِ بسمل

اندریں حالات عاشق کے دل میں جو داغ ہیں وہ طاؤس کے چمن پوش نہیں۔ اس لئے عاشق کے دلِ داغ داغ میں وہ
گینی ہے جو گلزار کو بھی حاصل نہیں یہ تو بہشتِ دیگر ہے ؎

دلِ داغ آشیانی از قفس پروردہ ام بیدلؔ  بزیرِ بال دارم سیرِ طاؤسی چمن پوشی
داغِ دل رنگینئی دارد کہ در گلزار نیست  گریۂ طاؤس باری رخصتِ آتش کار باش
داغِ سودای گرفتاری بہشتی دیگر است  عالمی در بالِ طاؤسم بذوقِ دام سوخت

جذبۂ محبت کے سوزِ رنگیں نے عاشق کو شعلۂ جوالہ اور بالِ طاؤس بنا دیا ہے۔ گویا تمنائی رنگیں اور شوقِ حسیں نے اس کی
قلبِ ماہیت کر دی اور وہ طاؤس بن گیا۔ جب جذبۂ عشق کی یہ تاثیر ہو تو اس حسین و جمیل محبوب کے حضور رسائی کی حسرت سے
شوقِ دل کیوں بے تاب نہ ہو ؎

ندانم شعلۂ جوالہ ام یا بالِ طاؤسم  محبت در قفس دارد بچندیں رنگ زنارم
سیرِ گلزارِ تمنائے تو طاؤسم کرد  غوطہ در رنگ زدم تا بہ پریدن رفتم
در گلشنے کہ شوقش بر صفحہ ام زد آتش  فردوس در قفس داشت طاؤس پر کشودن
سیرِ بالِ پرِ طاؤس مکرر گردید  صفحۂ آتش زدہ ام فصلِ تماشائی من است
شوقِ دل حسرتِ گلہائی حضوری دارد  ہمچو طاؤس چرا آئنہ دفتر نکند

بنا بریں عاشق بڑے جذبات انگیز پیرائے میں کہتا ہے کہ اُسے قصۂ لیلیٰ و مجنوں سے کچھ سروکار نہیں۔ اُسے صرف اپنا دلِ داغ
آشیاں اور گریۂ رنگیں عزیز ہے۔ اُسے اپنے باطنی جذب شوق سے اس قدر لگاؤ پیدا ہو چکا ہے کہ اب یہی اس کے لئے موردِ توجہ ہے ؎

مجنوں و سازِ بلبلاں لیلیٰ و نازِ گلستاں  من با دلِ داغ آشیاں طاؤس نالاں در بغل

مندرجۂ بالا آخری شعر بیدلؔ کی دروں بینی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اُن کے سلسلۂ افکار کا یہ وہ پہلو ہے جو بنیادی اہمیت
رکھتا ہے۔ اُن کے سینہ میں لطیف جذبات اور کیفیات کا وفور تھا اور اُن کے تخیل نے ان کے تانے بانے سے ان کے باطن میں ایک
سدا بہار گلشن بنا لیا تھا۔ جس کی رنگینی اور رعنائی کو بیان کرنے کے لئے وہ لفظ طاؤس رمزی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے۔
یہ حسن و جمال دراصل اس کامل امتزاج کا نتیجہ تھا جو ان کے باطن میں ادب و شعر، فلسفہ و حکمت اور اخلاق و تصوف کے نہایت

ہی پاکیزہ عناصر کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔ واضح تر الفاظ میں یہ ان کی حقیقی شخصیت تھی جس کی تعمیر انھوں نے بڑی جان جوکھوں سے اپنی ذات میں ڈوب کر کی تھی۔ جس الشان کی شخصیت ہر اس اعلیٰ شئے سے نشو ونما پاتی رہی ہو جس پر انسانی فکر اور روح کو ناز ہو اس سے زیادہ خوش قسمت کون ہو سکتا ہے۔ صوفی ہونے کی حیثیت سے بیدل صاحب حال تھے، اس لئے محض علمی طور پر وہ اپنی حقیقی شخصیت سے آشنا نہیں تھے۔ بلکہ ان کی باطنی نگاہ نے اسے بالمشافہ دیکھا تھا۔ اس لئے اس کے بے نظیر حسن و جمال پر وہ صرف فدا ہی نہیں تھے بلکہ اس پر نازاں بھی تھے۔ بنابریں جب انھوں نے رموز و علامات کے ذریعہ اپنی اس شخصیت کو بیان کرنا چاہا تو طاؤس مست سے بہتر انھیں اور کوئی لفظ دکھائی نہ دیا۔ متعدد اشعار میں بڑے فخر و ادعا سے "طاؤس من" اور "طاؤس ما" کے الفاظ استعمال کر کے انھوں نے اپنی ذاتی انا کا ذکر کیا ہے اور اس طرح اس طرح اس کی بہشت و رمی کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں

طاؤس من از باغ حضور کہ خبر یافت — کز رنگ من آئنہ پر و بال بر آورد
طاؤس من بہار رنگین چہ مژدہ است — عمریست بال می زنم و چشم می پرد
طاؤس من احرام تماشائی کہ دارد — دل گشت سراپائی من از آئنہ چیدن
طاؤس ما بہار چراغان حیرت است — آئنہ خانہ ای بہ تماشا رسانده ایم
طاؤس ما اگر نہ پر افشان ناز اوست — رنگ پریدہ کہ چمن کرد بال را
طاؤس ما خجالت اظہار می کشد — زین علتہا کہ بر در نیرنگ می زنند
مستی طاؤس من با صد قدح مخمور ماند — ظلمت پا بر نمی دارد چراغان پرم
حیرت از طاؤس ما پر می زند — وحشتی را نرگستان کردہ ایم

یہاں پہلے چھ اشعار میں طاؤس من اور طاؤس ما کی ابتدا میں نشست اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ دوسرے محسوسات اور مدرکات کی نسبت اپنی حقیقی شخصیت کا وجدان بیدل کے دل میں اولین مقام رکھتا تھا۔

جیسا کہ پارۂ ماسبق سے واضح ہے۔ بیدل کی ذات میں اخلاق و اقدار کا ایک نہایت خوبصورت توازن رونما ہوا تھا۔ یہ ان ایام کی بات ہے جب وہ ارتقائے ذات کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کی فطرت میں یہ کرشمہ گیارھویں صدی ہجری کے آخری چند برسوں میں ظہور پذیر ہوا۔ اس لئے انسانوں کو پرکھنے کے لئے ان کا معیار بے حد بلند تھا اور سیرت و کردار کے اعتبار سے اپنے عہد کے صرف چند انسان ان کے معیار پر پورے اترے۔ ان میں سے ایک خوش نصیب انسان نواب شکر اللہ خاں بھی تھے ان کی صفاتِ حسنہ کا ذکر بیدل مثنوی طورِ معرفت کے اختتام پر یوں کرتے ہیں ؎

سعادت گوہر گنجینۂ او — سعادت صورت آئینۂ او
مروّت رنگ گلزار صفاتش — فتوت جوہر شمشیر ذاتش
کفش عرض سخا را دست گاہی — نگاہش فرق ہمت را کلاہی
ادب وضعی کہ محو پیکر اوست — حیا آبی کہ وقف گوہر اوست

یہ اس بے نیاز مرد فقیر کی زبان سے تعریف و توصیف ہے جو اپنے عہد کے جلیل القدر مغل شہنشاہوں کو بھی درخورِ اعتنا نہ سمجھتا تھا۔ اس لئے یہ مدحیہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ نواب شکر اللہ خاں کی فطرت میں سیرت کی اعلیٰ خوبیاں پائی جاتی تھ انھیں خوبیوں کے گہرے احساس کا نتیجہ تھا کہ جب ۱۱۰۸ھ میں نواب صاحب موصوف فوت ہوئے تو بیدل نے قطعۂ تاریخ وف میں سب سے پہلے انہی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ؎

فریاد کاں جمال کرم در جہاں نماند — طاؤس جلوہ ریز دریں آشیاں نماند

قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ اس شعر میں بھی باطنی خوبیوں کے لئے طاؤس کا استعمال کیا گیا ہے، یعنی بیدل کے خیال کے مطابق باطنِ آراستہ طاؤس مجسم ہوتا ہے[1]۔ اس شعر میں لفظِ کرم کی حیثیت جمالیاتی ہی ہے۔ قرآن مجید میں لفظِ کریم جو کرم سے مشتق ہے معصوم وجمیل اور حسین کے معنوں میں آیا ہے۔ اس لئے جمال، کرم، طاؤس، جلوہ تمام الفاظ یہاں جمالیاتی ہیں اور ان کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی حقیقی شخصیت میں اقدار واخلاق کی کامل آہنگی بیدل کے نزدیک سراپا جمال ہوا کرتی ہے — ذاتِ انسانی میں حقیقت کا یہ وہ نقطۂ عروج ہے جس پر پہونچ کر کیٹس (KEATS) نے حسن صداقت کو مترادف قرار دیا تھا۔

ضمناً یہ کہنا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا کہ بیدل حقیقی شخصیت، باطنِ آراستہ اور وجودِ معنوی کے لئے غنچہ وگل، بہار وگلزار اور فردوس وبہشت کے استعارے بھی استعمال کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں تلمیحِ یوسف کو بھی بڑی خوبی سے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً جب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسن کے اعتبار سے تو خود غنچۂ رنگیں سے کم نہیں۔ ذرا دردِ دل وا کرنے کی ضرورت ہے تو اس وقت زبان سے یہ حسین وجمیل شعر نکلتا ہے ؎

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو وسمن درآ  تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بچمن درآ

اسی طرح جب یہ کہنا مقصود ہوتا ہے کہ مانا اپنی غیر اصلی اور منفی شخصیت بھی عزیز دکھائی دیتی ہے لیکن اصلی اور حقیقی شخصیت کی رعنائی کا کیا کہنا۔ اس لئے نقلی شخصیت کے خاتمہ سے کوئی نقصان نہیں ہوگا، بلکہ بالکل وہی صورت رونما ہوگی جس طرح وداعِ غنچہ کے بعد پھول بیحد زیادہ رنگینی اور جاذبیت کے ساتھ جلوہ آرا ہوتا ہے تو پھر یہ پیارا شعر زبانِ قلم پر وارد ہوتا ہے ؎

ہمہ جامت شوقِ طرب مکیں ز وداعِ غنچہ گل آفریں  تو اگر ز خود روی این چنیں بتو از تو خوبتری رسد

شعراول سے بھی اپنے تخیل اور اپنی ذات کا اندرونی عالم مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ ذیل کے شعر میں بیدل اپنے دل یعنی اپنی باطنی حقیقت کو گلزار سے بھی حسین تر کہتے ہیں ؎

غافل از سیرِ گدازِ دل نبایدزیستن  ہست در خونِ گشتنت رنگیکہ در گلزار نیست

مندرجہ ذیل شعر میں کہتے ہیں اپنی ذات میں ہی بہار ہے، نگار ہے اور بہشت موجود ہے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں ؎

نشاط اینجا، بہار اینجا، بہشت اینجا، نگار اینجا  تو گر ز خود غافلی حرفِ عدم کن در رہنمی را

اور ذیل کے شعر میں کہتے ہیں، ہمارے سینوں میں آج بھی دریائے فردوس ڈھکے ہیں مگر افسوس ہے اپنی بے دماغی کی وجہ سے ہم منتظرِ فردا رہے ؎

در ہائی فردوسی دا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا

جہاں تک تلمیحِ یوسف کا تعلق ہے اس کی موزونیت ظاہر ہے حضرت یوسف حسنِ ظاہری کے علاوہ کمالاتِ باطنی سے بھی آراستہ وپیراستہ تھے، بنابریں حسنِ باطنی اور وجودِ معنوی کے لئے تلمیحِ یوسف بے حد مناسبت رکھتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے، تلمیح، تضاد اور مراعاۃ النظیر کا کیا عجیب طلسم ہے ؎

نورِ جاں در ظلمت آبادِ بدن گم کردہ ام  آہ از اں یوسف کہ من در پیرہن گم کردہ ام

---

[1] حضرت یوسف کا ذکر کرتے ہوئے "ان ہذا الا ملک کریم" یہ تو کوئی معصوم وجمیل فرشتہ ہے۔ نیز سورۂ لقمان میں "فانبتنا فیہا من کل زوج کریم" پھر اس میں ہم ہر قسم کی حسین چیزوں کے جوڑے پیدا کرتے ہیں۔

ایک شعر میں کہتے ہیں انسان کی اپنی ذات حاصلِ کن فکاں ہے۔ دنیا و عقبیٰ بے معنی چیزیں ہیں ؎

چہ دُنیا چہ عقبیٰ خیال است بیدلؔ　　تو باشی ایں و آں گر نباشد نباشد

یہ ہنگامۂ کائنات محض وجودِ انسانی کی وجہ سے فضاؤں میں نمودار ہوا ؎

صبح ایں ہنگامہ ای از سیرِ خود غافل مباش　　یک نفس پیدائیت از عالمی وار فشاں

"سیرِ خود" بیدلؔ کا سب سے بڑا درس ہے۔ مثنوی طلسم حیرت میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

ہمیں نقش تو ئی گر بر تراشی　　تو باشی و تو باشی و تو باشی

تکرار الفاظ سے سارتر کی طرح کس جوش سے احساسِ ذات کا اظہار ہو رہا ہے۔ اسی پُر جوش انداز سے وہ خودی کو بیدار
کرنے کی دعوت دیتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

توئی مطلوب خود دریاب دریاب

اور اپنے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

کدام رمز و چہ اسرارِ خویش را دریاب　　کہ ہر چہ ہست نہاں غیر آشکار تو نیست

یہ امر کہ اپنی یافت میں وہ کامیاب ہوئے تھے اس شعر سے واضح ہے ؎

بجہانِ جلوہ رسیدہ ام ز ہزار پردہ دریدہ ام　　ثمر نہالِ حقیقتم چمن بہار رسیدہ ایم

اس شعر کے اسلوب اور اس کی حقائق پروری کا کون جواب دے سکتا ہے۔ علامہ اقبال کی طرح ہیبسپر انسان کے بے پناہ
امکانات کا قائل ہے اور انسانی ارادہ کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کوئی اختتام یافتہ نہیں جس کا پشت
در پشت اعادہ ہوتا رہتا ہے بلکہ وہ ایک ایسی ہستی ہے، جو اپنی ایگو کی خود صورت گر ہے۔ بیدلؔ نے ان سب سے پہلے ہی
کہا تھا ؎

منہ بر خویش داغِ تہمتِ غیر　　کہ خود سیری و ہم خود صاحب سیر

محیطت جوشش تکراری ندارد　　بجز تسبیحِ خود کاری ندارد

بیدلؔ کے ان اشعار میں وہ تمام مطالب بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں جن کا ذکر ہیبسپر کے حوالے سے ہوا ہے، اور اگر یہ پتہ
چل جائے کہ ہیبسپر نے بیدلؔ کا مطالعہ کیا تھا تو میں کہوں گا اس نے بیدلؔ سے استفادہ کیا۔ الغرض یہ حقیقت واضح ہو چکی ہے کہ
بیدلؔ وجودیت کے ائمہ میں سے ہیں۔ ان کا فلسفۂ حیات سراپا وجودیت ہے۔ اور اس موضوع سے متعلق ان کے کلام میں بڑا قابل
قدر اور بے حد بصیرت افروز مواد موجود ہے۔ طاؤس کے التزام سے بیدلؔ نے ان مطالب کی طرف ان اشعار میں بھی اشارے
کئے ہیں ؎

تماشا فرشِ رہ نیست ز آزادگی مگذر　　کشادِ بال چوں طاؤس دارد ترکستانی

ہزار آئینہ حیرت در قفس کردست طاؤست　　جہانی چشم بکشاید تو گر یک بال بکشائی

ہزار آئینہ چوں طاؤس می خواہد تماشایت　　بقدرِ شوخیِ رنگی کہ داری چشم حیراں شو

بہار ہستی انداز پرِ طاؤس می خواہد　　بیک چشم گشودن سیرِ چندیں چشم حیراں کن

فسردن تا بکی اے بے خبر گردی پرافشاں کن　　تو ہم داری بزیرِ بال طاؤسانہ نیرنگی

---

لہ دیکھئے - میر ضمیر علی بدایونی کا مقالہ - اقبال وجودیوں کے درمیان - مطبوعہ ماہِ نو بابت اپریل ۱۹۶۱ء

شوق طاؤس است بیدل بیضہ می باید شکست　　صدور فردوست از یک عقدہ وا خواہد شدن

بیضہ شکستن سے مراد نفی شخصیت کے پردوں کا دور کرنا ہے۔ جس کا ذکر ارباب تصوف تزکیۂ نفس اور نفی ذات کے ذریعہ کیا کرتے ہیں۔

بیضہ شکستن کا محاورہ بیدل اور معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ بیضہ سے مراد وہ عدم بھی لیتے ہیں۔ جس طرح کہ بیضہ کے اندر جو کچھ موجود ہے ہمیں بالکل معلوم نہیں اسی طرح عدم کے متعلق بھی ہماری معلومات بالکل ہیچ ہیں۔ بیدل کہتے ہیں کہ جس طرح بیضہ ٹوٹنے سے طاؤس رعنا باہر نکلتا ہے اسی طرح کتم عدم سے جو شئے باہر آتی ہے بے حد حسین و جمیل ہوتی ہے اور اس کے بے اندازہ خوش آیند امکانات ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں اس دنیا کی ہر نیرنگی کتم عدم سے منصۂ شہود پر آئی ہے۔ اسی بنا پر بیدل عدم کو بے پناہ امکانات کا مخزن اور سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ یاسیت پسند مفکرین کی طرح وہ مستقبل سے مایوس نہیں بلکہ اس سے بڑی رنگین اور دلفریب توقعات وابستہ کرتے ہیں اور پرامید ہیں کہ ہمیشہ اس کے پردوں میں سے نئی حیات افروز اور نظر پرور تخلیقات ظاہر ہوتی رہیں گی۔ حکیم طالستائی کہتا ہے کہ ہر ننھے منے بچے کی ولادت مجھے خداوند تعالیٰ کے وجود کا یقین دلاتی ہے۔ بداعت اور حسن تخلیق کے ان افکار کے سلسلہ میں بیدل حکیم موصوف کے پیشرو ہیں ؎

عدم باں بے نشانی رنگ گلشنی واست کز ہوایش
چو بال طاؤس ہر چہ دیدم زبیضہ رست است گل بداماں

وہ کہتے ہیں کہ زندگی کو قید نہ سمجھو بلکہ یہ تو عجیب و غریب عالم ہے۔ اس کے عجائبات یکسر نگاہ تحسین سے دیکھنے کے قابل ہیں ؎

ای عدم آواز قید زندگی ہم مالمیت
بیضہ گر شکست چون طاؤس رنگیں کن قفس

فرماتے ہیں عدم سے اگر یہاں آئے ہو تو گھبراؤ نہیں، ان رنگینیوں کو تو دیکھو جو تمھارے گرد و پیش موجود ہیں۔ ایسی خوبصورت دنیا میں آنے پر تو خوشی منانی چاہئے تھی ؎

بگوشم از شبستان عدم آواز می آید
کہ چوں طاؤس اگر از بیضہ وارستی چراغاں کن

شبستان عدم میں دھرا ہی کیا تھا۔ وہ تو قید محض تھی۔ اب ایک حسین و جمیل دنیا میں آزادی کا سانس لے رہے ہیں۔ بنا بریں بیدل اس عالم کے حسن و جمال کا ذکر بڑے جوش سے کرتے ہیں ؎

دریں صحرا کہ یکسر بال طاؤس است اجزایش
غبار گر بخود بالد ہماں نیرنگ می جوشد

بیدل کے ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے ویدانت کا اثر قبول نہیں کیا تھا۔ ہندو فلاسفہ اس عالم کو بے حقیقت سمجھتے ہیں لیکن بیدل اسے مادی اور معنوی لحاظ سے قدرت کا ایک ایسا عظیم کارنامہ تصور کرتے ہیں۔ جو مرور ایام سے زیادہ حسن خیز اور حسن پرور بنتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح اگرچہ بیدل نے افلاطون کے افکار کا بنظر غائر مطالعہ کیا تھا لیکن وہ عالم امکاں کی بجائے عالم اعیان کو اصل حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔

لفظ طاؤس کے واسطے سے بیدل نے اور مطالب بھی بیان کئے ہیں مگر وہ بنیادی اہمیت نہیں رکھتے۔ بنا بریں ہم انھیں چنداں درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ سطور بالا میں ہم نے دیکھا ہے کہ بیدل کو طاؤس کیوں پسند تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سارے بیان

میں ہم نے اُن کے جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کیا ہے لیکن جس بات نے ہمیں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ اپنے عہد کے تازہ گو شعراء کی طرح بیدل نے محض رنگین خیالی اور رنگین بیانی کو اپنا مطمح نظر نہ سمجھا بلکہ جس طرح ان کے ہمعصر معماروں نے ناتراشیدہ سنگ مرمر کے بطن سے تاج محل ایسا لازوال شاہکار نکال کر نگاہوں کے سامنے کھڑا کر دیا، اسی طرح انھوں نے بھی اپنی فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر حسن وصداقت کا وہ گہر آبدار نکالا جس نے فکر انسانی کی گرانمایگی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اطالوی ماہر جمالیات کروچے نے ذہن کے فقط سرور آمیز مشاہدۂ حسن پر اپنی توجہات مرکوز کی تھیں۔ جمالیات میں اس طرح لاریب سرور انگیزی اور آسودگی احساس کو امتیازی درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ نغمہائے طاؤس ورباب کی اس طرب انگیزی کی طرح ہلاکت آفریں ہے۔ جس کے اثراتِ بد بیدل نے اپنی زندگی کے اواخر میں دیکھ لئے تھے۔ بیدل حسن کے ساتھ خیر کو بھی لازمی سمجھتے تھے تاکہ ادب عالیہ کے ذریعہ ذہنِ انسانی حیات آفریں انداز میں خلاق بن جائے اور نوعِ انسانی اپنا سفر ارتقاء جاری رکھ سکے۔ ان کا طاؤس اسی لئے ایک بیدار دل، ایک پاکیزہ باطن اور نہایت ہی حسین اور ہم آہنگ حقیقی شخصیت کی علامت ہے اور اسی لئے اس استعارہ کی رنگینی سے کام لے کر انھوں نے بعض مسائلِ مہمہ کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بنابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ طاؤسِ بیدل تختِ طاؤس سے بدرجہا زیادہ قیمتی ہے۔ تختِ طاؤس صرف ایک بار اپنی رنگینی دکھا کر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا مگر طاؤسِ بیدل کے حسن وجمال سے ہم اس وقت تک لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ جب تک ادب زندہ ہے۔ (ادب لطیف)

---

# باب الاستفسار

## جنگِ جمل میں کون غلطی پر تھا

## حضرت علی یا جناب عایشہ ؟

(جناب سعید الدین صاحب۔ لورالائی)

تاریخ اسلام میں جنگ جمل کا یہ پہلو کہ اس میں شرکت کرنے والے اور ایک دوسرے سے جنگ کرنے والے وہی تھے جن میں سے ہر ایک رسول اللہ کو بہت محبوب تھا، بڑا تکلیف دہ ہے اور یہ فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں کس کو راہ راست پر سمجھا جائے اور کس کو گمراہ۔ میں نے اس پر کافی غور کیا لیکن کسی نتیجہ پر نہ پہونچ سکا۔ اس باب میں آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

---

**(نگار)** آپ کا استفسار کافی تفصیل چاہتا ہے اور اس تفصیل میں جانے کے بعد ہی کچھ کہا جا سکتا ہے، لیکن یہ تو بالکل یقینی ہے کہ اس جنگ کی ابتدا حضرت علی کی طرف سے نہیں ہوئی، اس لئے ان پر تو زیادتی کا الزام عاید ہی نہیں ہو سکتا، رہا جناب عایشہ کا جنگ چھیڑنا سو وہ بھی کسی خود غرضی کی بنا پر نہ تھا بلکہ ایک شرعی مطالبہ تھا قاتلین عثمان کے قصاص کا جو اپنی جگہ بالکل درست تھا، گو اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بے محل ہو۔

آیئے سب سے پہلے یہ غور کریں کہ جناب عایشہ اور حضرت علی دونوں کے لئے یہ جنگ کیوں ناگزیر ہوگئی۔ اس کے سمجھنے کیلئے اولاً قتل عثمان اور اس کے اسباب و نتائج پر غور کرنا ضروری ہے، کیونکہ جنگ جمل بھی اسی اندوہناک واقعہ کا تتمہ تھا۔

قتل عثمان کوئی معمولی واقعہ نہ تھا، ایک بڑے ممتاز خلیفہ کے قتل کا واقعہ تھا اور اس کے بعد قدرتاً نظام حکومت و خلافت کو متزلزل ہونا ہی تھا کیونکہ اس واقعہ میں فسطاط، بصرہ و کوفہ تینوں جگہ کے باغی شریک تھے، اور ان لوگوں نے خود مدینہ میں بھی انارکی پیدا کر دی تھی اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کیا جائے۔ وہ تو کہئے کہ مصری باغی جماعت چونکہ حضرت علی کی طرفدار تھی، اس لئے جھٹ پٹ عثمان خلافت ان کے ہاتھ میں دے دی گئی اور اہل مدینہ نے بھی بیعت کر لی، ورنہ جمعیت اسلام اسی وقت ختم ہو جاتی۔ ہر چند جناب علی کی خلافت آزاد رائے شماری سے نہیں ہوئی، کیونکہ اس وقت اس کا موقع ہی نہ تھا، لیکن یقینی ہے کہ آزاد رائے شماری ہوتی تو بھی حضرت علی ہی کثرت رائے سے خلیفہ تسلیم کر لئے جاتے، کیونکہ ان سے زیادہ اہل کوئی دوسرا نہ تھا۔ جناب عایشہ عورت ہونے کے لحاظ سے خلافت کا تصور ہی کبھی نہ کر سکتی تھیں۔ جناب طلحہ و جناب زبیر بے شک یہ تمنا کر سکتے تھے لیکن یہ اتنے با اثر نہ تھے کہ حضرت علی کی موجودگی میں ان کی طرف کسی کی نگاہ جاتی یا حالات کے پیش نظر وہ خود دعوائے خلافت کی جرأت کر سکتے۔ تاہم وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ حضرت علی کو سب سے پہلے قاتلین عثمان کے قصاص کی طرف

متوجہ ہونا چاہئے اور اس خیال میں حضرت عائشہ بھی ان کی ہمنوا تھیں۔ لیکن حضرت علی کے سامنے یہ دشواری پیش تھی کہ قتل عثمان میں بصرہ، کوفہ و فسطاط تینوں مرکزی مقامات کے باغی مرتکب تھے اور ان سب سے بازپرس آسان کام نہ تھا۔

حضرت علی بخوبی واقف تھے کہ اگر تمام باغی جماعتوں کے خلاف قدم اٹھایا گیا تو عام خونریزی کے علاوہ نظام خلافت میں سخت انتشار پیدا ہوجائے گا اور یہ آگ مشتعل ہوکر اسلام کے پورے ڈھانچہ کو تباہ و برباد کردے گی۔

ایک طرف تو یہ ہوا کہ قاتلین عثمان کی جماعتیں اپنے اپنے مرکز کو روانہ ہوگئیں کہ وہاں اپنے لئے زمین استوار کریں اور دوسری طرف یہ ہوا کہ حضرت عثمان کی خون سے رنگین قمیص اور ان کی بیوہ کی کٹی ہوئی انگلیاں دمشق میں امیر معاویہ تک پہونچائی گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے دمشق و اطراف دمشق میں سے قاتلین عثمان سے قصاص لینے کے لئے سخت احتجاج شروع ہوگیا اور اس طرح گویا ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک وہ جو بر بنائے شریعت قاتلین کے قصاص کو سب سے زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا دوسرے وہ (جن میں حضرت علی بھی شامل تھے) جو یہ کہتے تھے کہ قصاص اپنا بے شک ضروری ہے لیکن چونکہ یہ امر غیر معلوم تھا کہ واقعی قاتل عثمان کون ہے اور جب تک یہ امر متحقق نہ ہوجائے قصاص کا سوال پیدا نہیں ہوتا، علاوہ بریں چونکہ اس تحریک میں کئی جماعتیں شامل تھیں اور ان سب کی سرکوبی اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بہت دشوار بھی تھی۔

حضرت علی کے خلیفہ ہونے کے بعد جب طلحہ و زبیر نے قاتلین عثمان کے قصاص پر زور دیا تو آپ نے جواب دیا کہ:-

"میں خود یہی چاہتا ہوں، لیکن حالات ایسے ہیں کہ اگر میں اس کا اقدام کروں تو نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام بدوی جماعتیں بغاوت پر آمادہ ہوجائیں گی اور اسلام ترک کرکے عہد جاہلیت کی طرف لوٹ جائیں گی علاوہ اس کے اطراف کی مخالف حکومتوں کو بھی اس انتشار سے فائدہ اٹھانے کا موقع مل جائے گا۔"

حضرت علی کا یہ خیال اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بالکل درست تھا اور آپ نے بڑی دور اندیشی سے کام لے کر مسئلہ قصاص پر زیادہ زور نہیں دیا۔

مگر اس سلسلہ میں کچھ اور باتیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں جن سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حضرت علی، طلحہ، زبیر اور حضرت عائشہ میں باہمی کچھ چشمک بھی پائی جاتی تھی جس کی بنا پر حضرت علی نے ان کی مخالفت کی۔ یعنی یہ کہ طلحہ و زبیر نے حضرت علی کی خلافت کو تسلیم کر لیا تھا لیکن [illegible] کو محسوس کرتے تھے۔ حضرت عائشہ اور حضرت علی کے [illegible] عائشہ کی عصمت پر الزام لگایا اور رسول اللہ [illegible] عائشہ کے متعلق جو رائے ظاہر کی وہ کچھ زیادہ [illegible] ظاہر ہوتا ہے کہ رنجش اگر رہی ہوگی تو طلحہ، زبیر اور [illegible] کہ یہ دونوں خود خلافت [illegible] تو اس کا سبب رشک خلافت نہیں بلکہ خالص محبت عثمان تھی جن کے قتل [illegible] قاتلین عثمان کے قصاص کو ضروری خیال کرتے تھے۔ رہی جناب عائشہ کی رنجش حضرت علی سے سو وہ کبھی زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، جب انھوں نے حسان اور مسطح کو معاف کر دیا جو الزام کے اصلی بانی تھے تو وہ حضرت علی کو کیوں نہ معاف کر دیتیں جنھوں نے نہ کوئی الزام لگایا تھا اور نہ الزام لگانے والوں کی تائید کی تھی۔

بہرحال میرے نزدیک اس سلسلہ میں باہمی رنجش کا سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ انکے باہمی اختلاف کا سبب محض یہ تھا کہ ایک طرف اس مطالبہ پر زور دیا جاتا تھا کہ سب سے پہلے قاتلین عثمان کا قصاص ہونا چاہئے تھا اور دوسری طرف حضرت علی بعض

سیاسی مصالح اور مجبوریوں کی وجہ سے اس احتجاج کو پورا نہ کرسکتے تھے - گویا اصل نزاع عائشہ اور علی کی نہیں تھی بلکہ شرعی مطالبہ اور سیاسی مصلحت کی تھی اور اس لحاظ سے دونوں کا نقطۂ نظر اپنی اپنی جگہ درست تھا - لیکن اس جگہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جب شرع و سیاست دونوں باہم ٹکرائیں تو ان میں ترجیح کس کو دی جائے گی - میں عمومی طور پر یا اصولاً تو کچھ عرض نہیں کرسکتا لیکن اس خاص مسئلہ میں جناب علی کا فیصلہ زیادہ مناسب تھا، کیونکہ اول تو قاتلین عثمان کی تعیین و تشخیص ہی مشتبہ تھی، دوسرے یہ کہ قصاص کے لئے ضروری نہیں کہ فوراً ہی اس پر عمل بھی کیا جائے کیونکہ اس کے لئے عدالتی تحقیق، طلب شہادت وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے، چہ جائیکہ حضرت عثمان کا قتل کہ اس میں کئی جماعتیں شامل تھیں اور یہ ایک ایسا فعل تھا جس کا تعلق ملک کی سیاست سے تھا اور اس کی چھان بین یا عدالتی تحقیق فوراً ممکن نہ تھی، چنانچہ اسی بنا پر حضرت علی نے جناب عائشہ سے کہدیا تھا کہ "میں خود قصاص کو ضروری سمجھتا ہوں، لیکن مجھے اتنا دم تو لینے دیجئے کہ میں اس کے لئے زمین ہموار کرلوں اور حالات کو سازگار بنالوں"۔

ان حالات میں جناب عائشہ کی طرف سے اپنے مطالبہ پر شدید اصرار اور وہ بھی اس حد تک کہ انھوں نے حضرت علی کے خلاف جنگی تیاریاں شروع کردیں - سوا اس کے کہ اس کو جوش مذہبی کہا جائے اور کیا کہا جا سکتا ہے -

اس سلسلہ میں یہ امر بھی فراموش نہ کرنا چاہئے کہ جنگ جمل جارحانہ اقدام تھا جناب عائشہ کی طرف سے اور حضرت علی نے محض مدافعت سے کام لیا جس پر وہ مجبور ہوگئے تھے، ورنہ وہ خود اس کو بہت برا سمجھتے تھے کہ دو مسلم جماعتیں آپس ہی میں خونریزی پر آمادہ ہوجائیں -

اس میں شک نہیں، کہ جناب عائشہ نے اس مطالبہ کے بعد فوراً ہی جنگ نہیں چھیڑدی بلکہ کچھ دن انتظار بھی کیا، لیکن بدقسمتی سے ہوا یہ کہ اسی دوران میں حضرت علی نے امیر معاویہ کے خلاف اعلان جنگ کردیا اور چونکہ امیر معاویہ بھی انھیں لوگوں میں سے تھے جو قاتلین عثمان کے قصاص کا مطالبہ حضرت علی سے کر رہے تھے، اس لئے حضرت عائشہ نے سمجھ لیا کہ جب علی نے امیر معاویہ کو خلافت سے معزول کرکے خانہ جنگی کی بنیاد ڈال دی ہے تو اب حضرت علی سے کوئی امید رکھنا بیکار ہے -

اس سلسلہ میں مختصراً یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ حضرت علی نے خلیفہ ہونے کے بعد گورنروں کے عزل و نصب کے متعلق جو پالیسی اختیار کی وہ کیا تھی، انھوں نے اس خیال سے کہ حضرت عثمان کے پرانے گورنروں کی اطاعت بہت مشتبہ ہے، عنان خلافت سنبھالتے ہی گورنروں کا عزل و نصب شروع کردیا - حضرت مغیرہ نے آپ کو سمجھایا بھی کہ جب تک تمام ملک آپ کی خلافت پر متفق نہ ہوجائے، یہ پالیسی مناسب نہیں - ابن عباس نے بھی آپ کو یہی رائے دی کہ کم از کم معاویہ پر ہاتھ نہ ڈالئے، کیونکہ وہ حضرت عمر کے وقت سے دمشق کے خلیفہ چلے آرہے ہیں اور بہت ذی اثر ہیں - لیکن حضرت علی نے ان مشوروں کو رد کردیا اور ابن عامر کی جگہ عثمان ابن حنیف کو مقرر کیا، قیس کو مصر کا گورنر بنا کر بھیج دیا، کوفہ اور شام کے گورنروں نے اطاعت سے انکار کردیا، بعد کو کوفہ ابو موسیٰ مان گئے - سب سے زیادہ اہم معاملہ امیر معاویہ کا تھا، سو انھوں نے حضرت علی کے کہنے کی مطلق پرواہ نہ کی اور وہ جنگ پر آمادہ ہوگئے -

یہ تھے وہ حالات جن کے پیش نظر حضرت عائشہ نے بھی یہی فیصلہ کیا کہ جب حضرت علی مسئلہ قصاص میں لیت و لعل سے کام لے رہے ہیں، تو کیوں نہ خود ہی اس کام کو ہاتھ میں لینا چاہئے، اس باب میں حضرت عائشہ کی نیت کی صفائی اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے مدینہ پر فوج کشی نہیں کی حالانکہ اس وقت وہاں کوئی فوج ایسی نہ تھی جو مقابلہ کرتی اور مدینہ پر بہت آسانی سے قبضہ ہوجاتا لیکن چونکہ مدعا حضرت علی کی خلافت کو صدمہ پہونچانا نہیں تھا، اس لئے انھوں نے سب سے پہلے بصرہ پہونچنا مناسب سمجھا جو باغیوں کا مرکز تھا اور جہاں ایک جماعت ان کی موافق بھی تھی - اس کے بعد کوفہ و مصر جانے کا خیال تھا۔

خلافت علی کو چوتھا مہینہ تھا کہ جناب عائشہ، طلحہ و زبیر کی فوجیں بصرہ کی طرف روانہ ہوئیں ۔ حضرت علی کو جب یہ خبر پہونچی تو آپ نے بھی بجائے شام کے ادھر ہی کا رخ کر دیا ۔ اس وقت تک افواج عائشہ حوالی بصرہ تک پہونچ گئی تھیں اور لڑائی شروع ہوگئی تھی ۔ اس دوران میں گورنر بصرہ اور حضرت عائشہ کے درمیان مفاہمت کی گفتگو بھی جاری رہی، لیکن بصرہ میں باغی جماعت نے سمجھوتہ نہ ہونے دیا، یہاں تک کہ ایک رات بصرہ کی فوج نے شبخون مارا، لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت عائشہ کی افواج بصرہ پر مسلط ہوگئیں ۔

جب حضرت علی کو اس کا علم ہوا تو آپ نے کوفہ کا رخ کر دیا اور ابوموسیٰ اشعری گورنر کوفہ کو معزول کر کے (کیونکہ اس نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا تھا) ۲۰ ہزار کی جمعیت لے کر بصرہ کے سامنے خیمہ زن ہوگئے ۔ آپ نے طلحہ و زبیر سے گفت و شنود شروع کی اور کہا کہ چھ سو مسلمان تو اب تک جان دے چکے ہیں اور اگر لڑائی جاری رکھا گیا تو کم از کم چھ ہزار اور کام آئیں گے اس لئے جنگ مناسب نہیں ہے ۔ طلحہ و زبیر نے اس حقیقت کو تسلیم کیا اور کئی دن تک گفتگوئے صلح جاری رہی ۔ لیکن چونکہ خود حضرت علی کی فوج میں ایک بڑا عنصر ان باغیوں کا شامل تھا جو صلح کو پسند نہ کرتا تھا اس لئے انھوں نے ایک رات چھپ کر شبخون مارا اور باقاعدہ جنگ شروع ہوگئی، حضرت علی نے بہت کوشش کی کہ جنگ بند ہو جائے اور جب وہ ناکام رہے تو انھوں نے حضرت عائشہ سے اپیل کی کہ وہ اس جھگڑے کو ختم کریں، چنانچہ وہ اونٹ پر سوار ہو کر میدان جنگ میں آگئیں ۔ طلحہ و زبیر تو حضرت علی کے سمجھانے سے مان گئے اور مدینہ واپس جانے پر آمادہ ہوگئے ۔ لیکن ابن زبیر کو مدینہ کے راستہ ہی میں ایک باغی نے ہلاک کر دیا اور طلحہ بھی جب میدان جنگ سے واپس جانے لگے تو کسی باغی کے تیر نے انھیں بھی ختم کر دیا ۔ اب تنہا حضرت عائشہ رہ گئی تھیں، سو انھوں نے قرآن کا واسطہ دلا کر جنگ بند کر دینے کی ترغیب لوگوں کو دی، لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا اور کسی نے ان کے اونٹ کی کونچیں کاٹ کر ان پر بھی حملہ کرنا چاہا، لیکن محمد ابن ابوبکر اور خود حضرت علی وقت پر پہونچ گئے اور حضرت عائشہ کو حفاظت کے ساتھ مدینہ پہونچا دیا ۔

ان تمام بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل بنیاد جنگ کی علی و عائشہ کا ذاتی اختلاف نہ تھا بلکہ اختلاف تھا صرف نقطۂ نظر کا، حضرت عائشہ یہ چاہتی تھیں کہ قاتلین عثمان کے قصاص کا مسئلہ فوراً طے کیا جائے اور حضرت علی اس کو اس وقت تک ملتوی رکھنا چاہتے تھے جب تک سیاسی حالات استوار نہ ہو جائیں ۔ پھر سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ خود حضرت علی کی افواج میں عنصر غالب ان لوگوں کا تھا جو اختلاف کو قائم رکھنا چاہتے تھے اور انھیں کی وجہ سے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے ۔

---

اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمان کے قتل کا واقعہ شخصی، واحد کے قتل کا واقعہ تھا، لیکن آگے بڑھ کر وہ تاریخ اسلام کا اتنا بڑا فتنہ ثابت ہوا کہ اس نے اسلام کی یک جہتی و اتحاد کو جسے حضرت عمر قائم کر گئے تھے، پارہ پارہ کر دیا اور تاریخ اسلام کا وہ نیا دور شروع ہوگیا، جس نے خلافت راشدہ کے برکات کو ختم کر کے روز ملوکیت قائم کر دیا ۔

اب رہا اصل مسئلہ حضرت علی اور جناب عائشہ کے باہمی اختلاف کا سو یہ بھی ذاتیات سے تعلق نہ رکھتا تھا، بلکہ نتیجہ تھا اس وقت کی متصادم سیاسی تحریکات کا جنھوں نے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات کو اس درجہ خراب کر دیا کہ

جنگِ جمل کی نوبت آگئی اور پھر اس کے بعد جنگِ صفین کی، جس نے خلافتِ راشدہ کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک کر اسے ہمیشہ کے لئے زیرِ زمین دفن کر دیا۔

پھر اس کے بعد جب مسلمانوں کا دورِ ملوکیت شروع ہوا تو اس میں شک نہیں انھوں نے بہت کچھ کر دکھایا۔ ساری دُنیا پر چھا گئے، روئے زمین کے ہر گوشہ میں مسلمان ہی مسلمان نظر آنے لگے، لیکن یہ ترقی دولت و جہانبانی کی تھی، مذہب اسلام کی نہ تھی، کیونکہ مسلمان نے اب مذہب کو قومیت میں تبدیل کر دیا تھا اور اس نے ایک کمیونٹی کی صورت اختیار کر لی تھی جو اب تک قایم ہے۔ سو اس کا امکان تو ضرور ہے، مسلمان قومی حیثیت سے باقی رہے اور دُنیاوی ترقی بھی کرے، لیکن مذہبی اخلاقی حیثیت سے اب وہ زمانہ لوٹ کر آتا نہیں، جب اسلام نام تھا صرف درسِ انسانیت کا، اخوتِ عامہ کا اور محض بلندیٔ اخلاق کا اور یہ اتنا بڑا المیہ ہے تاریخ انسانیت کا کہ اس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

---

(۳)

## اشراقیئین

(وزیر گلبرگوی)

فقراء میں اشراقیئین کی ایک جماعت ہے۔ ان کا کام ریڈیو کی طرح ہے اور ایک مقام پر رہ کر سو دو سو دور کے مقام والوں کو تعلیم دیتے ہیں، یہ اشراقیئین کب نکلے اور کہاں سے۔ اشراق کا معنی کیا ہے، اس کا مادہ کیا ہے، اگر اشراقیئین کی جماعت تھی تو اب بھی ہے یا نہیں ہے۔ اشراقیئین میں کون کون بزرگ ہیں، ان کے حالات و واقعات سے آگاہ فرمائیں۔ اور ان کی تصنیف و تالیف سے بھی اور ان کی کتابیں اردو میں بھی ہیں یا نہیں۔ اگر ہیں تو کہاں سے دستیاب ہو سکتی ہیں اگر اردو میں نہیں ہیں تو کس زبان میں ہیں، کہاں پر ملیں گی۔ اگر نگار کے ذریعہ اشراقیئین کے متعلق روشنی پڑ جائے تو احسن ہے تاکہ عوام اس سے واقف ہو سکیں۔ اور اشراقیئین کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ ہو جائے تو بہت ہی احسانِ عظیم ہوگا۔

---

(نگار) اشراقیئین اس جماعت کا نام ہے جو فلسفۂ اشراق کی قائل تھی۔ یہ "افلاطونیت جدیدہ" ہی کی ایک قسم ہے جو بوعلی سینا ہی کے زمانہ میں بہت مقبول تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بوعلی سینا نے ایک کتاب بھی "حکمۃ المشرقیہ" کے نام سے تصنیف کی تھی جو کسی خفیہ رسم خط میں لکھی گئی تھی اور بعد کو ضائع ہو گئی۔ اس فلسفہ کو شہاب الدین سہروردی نے بھی اختیار کیا اور انھیں کے مرید خصوصیت کے ساتھ اشراقیئین سے تعبیر کئے جاتے ہیں۔

شہاب الدین سہروردی صوفی بھی تھے اور شافعی مسلک کے فقیہ بھی۔ ۵۳۹ھ میں صوبۂ جبال (ایران) میں پیدا ہوئے اور سب سے پہلے اپنے چچا ابو النجیب سے درسِ تصوف لیا جن کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب "عوارف المعارف" میں اکثر جگہ کیا ہے، اسکے بعد

# خطاب نیاز

## ایک بہت پڑھی لکھی خاتون سے :-

بجا ہے۔ صرف ایک بار گلہ کیا تھا اور وہ بھی "ناتمام" کہ آسمان زمین آپ نے ایک کر دئے اور اب آپ چاہتی ہیں کہ جو کچھ کہنا ہے دل کھول کر کہہ دوں ـــــ معقول!

طلسمتے دگرفتادہ ہانا زبام تو !

اگر یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اخیر میں آپ مجھے، موردِ الزام قرار دیں، تو یہ کاوش بیکار ہے، کیونکہ "آپ سے دور رہوں اور جی رہا ہوں ـــ" یہی ایک جرم اتنا بڑا ہے کہ آپ جس قدر ملامت کریں کم ہے۔

میں تو صرف پوچھا تھا کہ "آشنا گشتہ، گشتہ نا آشنا" یہ ادا آپ کی عام ہے یا صرف میرے لئے مخصوص! ـ آپ نے اس کے جواب میں "فلسفۂ محبت" اور "نکاتِ عشق" پر ایک لکچر دے ڈالا ـ حالانکہ :-

گر گفتۂ ز عشق گہے حرفِ آشنا
آں ہم حکایتے ست کہ از ما شنیدۂ!

میں نے اس پر آپ سے پوچھا کہ "کیا عورت زیادہ پڑھ لکھ کر صرف بقراط ہی بن سکتی ہے؟" اس کا جواب دراصل یہ ہونا چاہئے تھا کہ آپ ہنس دیتیں ـــ اور یاد رکھیئے اسی خیال سے میں نے لکھا بھی تھا ـــ لیکن خلاف امید آپ اور سنجیدہ بن گئیں ـــ اگر آپ برہم ہوتیں تو بھی میں اس سے لطف اٹھا لیتا، لیکن اس "رد ڈھے پن" کو کیا کروں، آپ ہی بتائیے؟ ـ

دیکھئے اس کے جواب میں آپ چاہے پورا قرآن نقل کر کے بھیج دیں، لیکن خاموشی کی سند نہیں ـ ورنہ پھر میری "بت پرستی" کا سارا مظلمہ آپ کی گردن پر ہوگا!

## ایک ترقی پسند شاعر سے :-

بندہ نواز، عریانی بری چیز نہیں بشرطیکہ وہ "نیم عریانی" سے آگے نہ بڑھے ـ بدن چرا کر چلے جانے میں، سینہ نکال کر سامنے آجانے سے شاید زیادہ لطف ہے ـ

کنایہ و استعارہ وغیرہ کو چھوڑئے، شاعرانہ ڈھکوسلے سہی، لیکن انسان کے نفسیاتی رجحان کو آپ کیونکر بدل سکتے ہیں ـ

آرٹ کا کمال یہ نہیں کہ وہ اپنے سامنے دیوار حائل کر دے، وہ اپنی جگہ بالکل بیکار چیز ہے، اگر دوسروں کو اس تک پہونچنے کی رغبت نہ ہو ـ لباس تار تار ہو جانے کے بعد لباس نہیں رہتا ـ موسیقی نام سُر کے ٹکڑے کر دینے کا نہیں، بلکہ مختلف سروں کو ہم آہنگ کر دینے کا ہے ـ آپ کی شاعری ایسی "جراحی" ہے جس کے زخم سے فاسد مادہ ہمیشہ رستا رہے گا اور عفونت پھیلانے کے اس کا کوئی نتیجہ نہیں ـ

دُنیا میں ہر چیز کی ایک تہذیب ہوتی ہے، آپ نہ مانیں یہ اور بات ہے، لیکن جب تک ساری دُنیا غیر مہذب نہ ہو جائے آپ کو رنج ناکامی اُٹھانا ہی پڑے گا ـ

**ایک غالب پرست سے :۔**

آپ کے خط سے معلوم ہوگئی۔ خوب ہے، مگر میں ابواب کی تقسیم، عنوانات کی فہرست اور ترتیب کی نوعیت، غالب کے متعلق لکھتے رہنے کا لوگوں کو جنون ہوگیا ہے، لیکن اس دفتر بے پایاں میں کام کی باتیں بہت کم ملتی ہیں، شرح کے سلسلہ میں تو خیر لوگوں نے ایسی عجیب و غریب حرکتیں کی ہیں کہ ہنسی آتی ہے، لیکن تذکرہ و انتقاد کی حیثیت سے جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بھی ہنوز محتاج تکمیل ہے۔ آپ کی کتاب مجھے زیادہ کام کی چیز معلوم ہوتی ہے، اسے جلد پورا کرکے چھپوا دیجئے۔

آپ نے چونکہ مشورہ کا شدید تقاضہ کیا ہے، اس لئے "کچھ نہ کچھ کہنے" کے طور پر کہوں گا کہ انتقاد کے سلسلہ میں نفسیاتی پہلو کو آپ نے بھی نظر انداز کردیا۔

نقد و تبصرہ کے دو پہلو ہیں، ایک کا تعلق نقاد کے زاویۂ نگاہ سے ہے (اور اسی کو سامنے رکھ کر لوگ زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں) دوسرا پہلو خود شاعر کا نقطۂ نظر ہے اور اس پر بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔

ایک نقاد اس وقت تک صحیح نقد نہیں کرسکتا جب تک وہ اپنے زمانہ کو چھوڑ کر شاعر کے زمانہ میں نہ پہونچ جائے اور اپنی ہستی سے علٰحدہ ہوکر شاعر کی ہستی نہ اختیار کرلے۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کے دوربینی ( Telescopic ) مطالعہ کی ضرورت ہے جو آسان نہیں۔ مثلاً غالب ہی کو لیجئے کہ جب تک آپ بہادر شاہ کی دلی تک نہ پہونچیں اور غالب کی سی ذہنیت اپنے اوپر طاری نہ کرلیں، اس وقت تک اس کے کلام پر کوئی صحیح تبصرہ نہیں کرسکتے۔ اسی کو میں نفسیاتی انتقاد کہتا ہوں۔

اس سلسلہ میں غالب کی ہر غزل، اس کے ہر ہر شعر پر غور کرنا ہوگا، یعنی اس کا کلام سامنے رکھ کر ہم کو غالب کی جذباتی زندگی کی ایک ایسی تاریخ مرتب کرنا ہوگی جو اس کے سیاسی، اقتصادی، تمدنی ماحول سے علٰحدہ نہ ہو، اسی کے ساتھ آپ کو یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اس نے کتنی غزلیں مقررہ طرحوں پر لکھی ہیں اور کتنی غزلوں کی زمین خود اس نے پیدا کی ہے، پھر اگر کوئی زمین خود اس نے پیدا کی ہے تو کیوں ؟۔ ظاہر ہے کہ پہلے کوئی مصرعہ یا شعر بے اختیار ہوگیا ہوگا اور پھر اس پر غزل کہی ہوگی۔ مثلاً مشکل زمینوں میں غالب کی ایک مشہور غزل ہے :۔ " زبوں وہ بھی خوں وہ بھی" میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے لئے پہلے کوئی طرح مقرر ہوچکی تھی بلکہ خود غالب کی پیدا کی ہوئی زمین معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ زمین کیوں اس کے ذہن میں آئی۔ یقیناً پہلے کوئی نہ کوئی شعر یا مصرع بے اختیار ہوگیا ہوگا اور پھر اس پر غزل لکھی ہوگی۔ اب آپ پوری غزل پڑھ جائیے اور غور کیجئے کہ اس میں کون سا شعر یا مصرعہ بے اختیارانہ نظم ہوگیا ہوگا۔ میری رائے میں سب سے پہلے مقطع غالب کے ذہن میں آیا ہوگا :۔

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے کہ جب اُس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

مقطع کے بعد اس کو فکر ہوئی ہوگی کہ ردیف و قافیہ کیا ہونا چاہئے۔ اگر کوئی اور شخص ہوتا تو وہ بغیر قافیہ کے صرف "بھی" ردیف کو سامنے رکھ کر غزل کہہ ڈالتا، لیکن غالب کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کہوں کو قافیہ قرار دے کر غزل کہنا مشکل نہ تھا

جبکہ زبوں، خوں، واژگوں اور جنوں ایسے اچھے اچھے قافیے سامنے موجود تھے۔ "وہ بھی" (ردیف) کو غالب نے اس غزل میں جس خوبصورتی کے ساتھ نباہا ہے وہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ مطلع کہنا اور زیادہ مشکل تھا، لیکن باوجودیکہ دونوں مصرعوں میں ردیف کا تعلق ایک ہی چیز یعنی "دل" سے ہے، لیکن وہ کسی جگہ بیکار نہ ہوئی۔ میں اس غزل کو غالب کی زندگی کا خاص کارنامہ سمجھتا ہوں اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس زمانہ میں ماحول کا جو رنگ تھا اس سے یہ غزل پوری طرح رچی ہوئی ہے، اور غالب کے صحیح جذبات کی ترجمانی کر رہی ہے۔

آپ غالب کی مشکل زمینوں میں کوئی نہ کوئی شعر یا مصرعہ ایسا ضرور پائیں گے جو غزل کی بنیادی چیز ہوگا۔ مثلاً چند مشکل زمینوں کے بنیادی مصرعے ملاحظہ ہوں:-

ایک غزل ہے "لیالی نے مجھے" - "نہالی نے مجھے"، لیکن اس کا بنیادی مصرعہ یہ ہے:-

عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

غالب نے بہت کوشش کی کہ وہ اس زمین میں پوری غزل کہہ سکے، لیکن اول تو چار شعر سے زیادہ وہ فکر نہ کرسکا اور جو اشعار کہے وہ بھی کسی قابل نہیں ہیں، یہاں تک کہ اس بنیادی مصرعہ پر بھی کوئی اچھا مصرعہ ہاتھ نہ آیا۔

اس غزل کی ناکامی کا سبب صرف یہ تھا کہ جس جذبہ کے تحت وہ ایک مصرعہ ہوگیا تھا اس کو سنبھالنے والے قافیے دوسرے میسر نہ آسکے اور غزل "برائے گفتن" کی حیثیت سے آگے نہ بڑھ سکی۔

یہی حال پہلی غزل کا ہے کہ سوا بنیادی مصرعہ "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا" کے اور کوئی شعر یا مصرعہ پیدا نہ ہوسکا۔

بہرحال کلام غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی ضروری ہے اور اگر آپ نے کوئی عنوان "نفسیاتی" گفتگو کے لئے الگ کرلیا ہے تو اس سلسلہ میں یہ بحث بہت پرلطف رہے گی۔ اگر زحمت نہ ہو تو مطلع فرمائیے کہ آپ نے اس خیال کو پسند کیا یا نہیں!

## ایک نقاد دوست سے:-

مکرمی۔ تسلیم۔ شعر و شاعری میں آپ کی ژرف نگاہی کا قایل ہوں، لیکن بعض اوقات آپ اس قدر میکانکی ( [illegible] ) قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں کہ ان کا جواب ممکن ہو یا نہ ہو، لیکن شعر کا لطف یقیناً خاک میں مل جاتا ہے۔

جس زاویۂ نگاہ سے آپ نقد فرماتے ہیں وہ اتنا تنگ ہے کہ مشکل سے شعر کی وسعتیں اس سے ناپی جاسکتی ہیں، لیکن چونکہ اس میں منطق ہوتی ہے اس لئے کوئی معقول جواب بھی نہیں دیا جاسکتا۔

پھول، خوشبو، رنگ، موسیقی اور شاعری سب ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں جن سے ریاضی والی ذہنیت بہت کم لطف اٹھا سکتی ہے۔ مگر پھول کے رنگ و بو سے لطف اٹھانے والے پنکھڑیوں کی ناہمواری کو نہیں دیکھتے اور موسیقی پر وجد کرنے والے سازکے حسن وقبح سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

آپ کی کیمیاوی اور میکانکی ناپ تول اپنی جگہ بالکل درست، لیکن شعر سے اس کو کیا تعلق۔ اس کا مقیاس تو صرف

وجدان ہے - غالب کا ایک شعر ہے :-

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور !

کتنا پاکیزہ شعر ہے ، ذوق اس کو سُن کر کس قدر آسودہ ہوتا ہے ، لیکن آپ کے منطقیانہ نقطۂ نظر سے یہ بالکل مہمل قرار پائے گا - جلاد کا کام یہ ہے کہ وہ تلوار لے کر ایک بار سر اُڑا دے ، اس میں "ہاں اور" کی گنجائش کہاں ؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ضروری نہیں ایک ہی ضرب میں سر اُڑ جائے - ہو سکتا ہے کہ جلاد کی پہلی ضرب میں غالب کی گردن کا صرف ایک حصہ کٹا ہو اور جب جلاد نے ہاتھ روک لیا ہو تو محبوب نے " ہاں اور " کہا ہو - لیکن یہ جواب اعتراض سے زیادہ لغو ہوگا -

ایک اور شعر سنئے :-

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا بُرا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو

اہلِ ذوق کے نزدیک یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے - لیکن منطق سے کام لیجئے تو یہ بھی مہمل نظر آئے گا ، " مرا ہونا " - کہاں ہونا ؟ قفس میں - بالکل ٹھیک - لیکن سوال یہ ہے کہ " نوا سنجانِ گلشن " کو غالب کا وجود چمن میں کیوں ناگوار ہے ، کیا اس لئے کہ وہ قفس میں ہے ، نہیں ، بلکہ صرف اس بناء پر کہ وہ شیون کرتا رہتا ہے - پھر ایسی صورت میں کہ " نوا سنجانِ گلشن " غالب کے شیون ہی کو پسند نہیں کرتے ، خواہ وہ قفس میں ہو یا قفس سے باہر ، یہ کہنا کہ " مرا ہونا بُرا کیا ہے " کوئی معنی نہیں رکھتا ، اور غالب کی طرف سے گلشن میں رہنے کے لئے یہ استدلال بالکل مہمل ہے -

ایک اور شعر :-

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

اگر رنگ اُڑنے کے بعد اس کا اور زیادہ کھل جانا ضروری ہو تو بھی نزاکت سے اسے کیا واسطہ - نزاکت کا تعلق رنگ سے نہیں ، بلکہ جسم کی ساخت سے ہے ، لیکن غالب نزاکت کے ثبوت میں صرف رنگ اُڑ جانا پیش کرتے ہیں ، علاوہ اس کے پری رُخ کہنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ وہ ہر لحاظ سے معیاری حُسن رکھتا ہے ، اس لئے رنگ اُڑنے کے بعد اس میں رنگ کھلنے کی گنجائش کہاں ؟ - بہر حال اس قسم کی گفتگو سے ہر اچھے سے اچھے شعر کو مکروہ دکھا سکتے ہیں -

آپ میں بھی کبھی کبھی یہی ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے آپ کے ( Harmony ) پر تو صیقل ہو سکتی ہے لیکن لطفِ شعر سے آپ محروم ہو جاتے ہیں - اسے چھوڑئیے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، پھول کی پنکھڑیاں نہ دیکھئے ، بلکہ صرف اس کی خوشبو سے لطف اُٹھائیے - علاوہ اس کے یوں بھی شاعروں کو دُنیا میں جینے کا حق حاصل ہے ، اگر آپ نے اتنا پریشان کیا تو وہ غریب کیا کریں گے ! -

# مطبوعات موصولہ

**اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو** مختصر سا رسالہ ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا لکھا ہوا، جس کا موضوع ممکن ہے عوام کے لئے قابل فہم نہ ہو لیکن خواص کے نزدیک بڑی اہمیت رکھتا ہے، ہر چند ہمارے ادبیات میں علم لسانیات "نووارد" کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن آج نہیں تو کل اس کا ناگزیر ہو جانا بالکل یقینی امر ہے۔

کسی غیر زبان کو سیکھنا یہ معنی نہیں رکھتا کہ اس کے دو چار سو الفاظ یاد کر لئے جائیں اور ان سے ہم فقرے اور جملے بنا سکیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اہل زبان کی طرح ہم بغیر قصد و ارادہ کے بات چیت بھی کر سکیں۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے کسی زبان کا لسانیاتی پہلو جان لینا اشد ضروری ہے یعنی یہ کہ جو الفاظ ہم بولتے ہیں ان کا صحیح تلفظ اور حروف کا صوتی مخرج کیا ہے؟

اس علم کی ابتدا مغرب میں تقریباً اب سے صرف ۲۰ سال قبل ہوئی ہے، لیکن اہل عرب اسے سیکڑوں سال قبل اس سے واقف تھے اور فنی و علمی حیثیت سے اس پر انھوں نے کثرت سے کتابیں لکھیں۔ اس علم کا نام علم تجوید تھا اور اس کا تعلق بھی صوتیات ہی سے تھا جسے انگریزی میں Phonatics کہتے ہیں۔ انھوں نے بھی مصوتوں ( Vowels ) اور مصمتوں ( consonants ) کا ذکر کیا ہے اور بڑی تکمیل و تفصیل کے ساتھ۔ اس لئے یہ کہنا درست نہیں کہ یہ فن ایجاد مغرب ہے۔

بہر حال اس فن کے مفید ہونے سے انکار ممکن نہیں لیکن کوئی وجہ نہیں کہ مغربی تصانیف کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ میں علم تجوید کی کتابوں کو بھی سامنے رکھ کر اس سے استفادہ نہ کیا جائے جو درجنوں کی تعداد میں لکھی گئی تھیں اور اگر سب نہیں تو کم از کم سیوطی کی الاتقان کو ضرور دیکھ لیا جائے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس رسالہ میں صرف ابتدائی اصول سے بحث کی ہے اور انداز بیان بہت صاف، سادہ و آسان ہے۔ چونکہ اس کا موضوع اُردو کا لسانیاتی پہلو ہے اس لئے اُردو زبان ہی کو سامنے رکھ کر انھوں نے گفتگو کی ہے، لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی اور وہ یہ کہ اس قسم کی کتابیں لکھ کر ہم کسی زبان کے لب و لہجہ سے کیونکر دوسرے کو آشنا کر سکتے ہیں، جبکہ ایک ہی لفظ لہجہ کے اختلاف سے مختلف معانی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً ہاں اور نہیں کو لیجئے جو اگر دو بہت معروف لفظ ہیں لیکن لہجہ کے اختلاف سے ان کے مفہوم بدلتے رہتے ہیں۔ زبان کی یہ وہ خصوصیت ہے جو صرف اہل زبان ہی کے لئے مخصوص ہے اور اس کی تعلیم کتابوں سے نہیں بلکہ صرف ایسے ریکارڈوں سے ہو سکتی ہے جو لب و لہجہ کے تنوع کو بار بار ہمارے کانوں تک پہونچائیں۔ ہو سکتا ہے کہ مغرب میں ایسے ریکارڈوں سے کام لیا جاتا ہو، لیکن ہمارے یہاں اس کا التزام شاید ابھی برسوں تک ممکن نہ ہو کیونکہ ابھی ہم اس کی ابتدائی منزل سے بھی نہیں گزرے جس کا تعلق محض حروف کے صوتی مخرج سے ہے۔

بہر حال ڈاکٹر نارنگ کی یہ تصنیف دراصل مقدمہ ہے ان کی آیندہ مبسوط تصنیف کا اور اس لحاظ سے کہ اس کتاب میں سب سے پہلے لسانیاتی اصول کی بنیاد کو قابل فہم طریقہ سے پیش کیا گیا ہے، بڑی قابل قدر چیز ہے اور یقین ہے کہ اس موضوع پر ان کی آیندہ مبسوط تصنیف (جو غالباً جلد شایع ہونے والی ہے) بہت زیادہ مفید ثابت ہوگی۔

اس رسالہ کو آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ

رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۶۶

# نگار کے خاص نمبر

## سالنامہ ۱۹۴۹ء
### افسانہ نمبر

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے (قیمت پانچ روپیہ)

(علاوہ محصول)

## سالنامہ ۱۹۵۲ء
### حسرت نمبر

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے

(قیمت پانچ روپیہ) علاوہ محصول

## سالنامہ ۱۹۵۵ء
### علوم اسلامی نمبر

(علوم اسلامی علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔

(قیمت پانچ روپیہ) علاوہ محصول

## سالنامہ ۱۹۵۸ء
### معلومات نمبر

یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جس کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائیکلو پیڈیا ہے۔

قیمت:۔ پانچ روپیے

(علاوہ محصول)

## سالنامہ ۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایتی اصول سے ہٹ کر خالص عقلی اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقیح السلام نمبر

قیمت:۔ پانچ روپیے

(علاوہ محصول)

## سالنامہ ۱۹۶۰ء

نگار کا انشاء لطیف نمبر جو نیاز کے بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے۔ (مع تصاویر)

قیمت:۔ پانچ روپیے

(علاوہ محصول)

## سالنامہ ۱۹۶۱ء
### غالب نمبر

جس میں مرزا کی فارسی اُردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

## سالنامہ ۱۹۶۲ء
### اقبال نمبر

علامہ سر اقبال پر ہر اعتبار سے یہ ضخیم نمبر حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے ضرور طلب فرمائیں۔

قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول ڈاک)

## مشکلات غالب

غالب کے تمام مشکل اُردو اشعار کا نہایت صاف و صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ پچاس نئے پیسے

## حضرت نیاز کی تین تازہ مطبوعات

### محمد قاسم سے حملۂ بابر تک

اُردو میں اس عہد کی بالکل پہلی تاریخ ہے جس میں خالص تمدنی نقطۂ نظر سے تمام واقعات پر بحث کی گئی ہے اور تمام تاریخی مآخذ کے پیش نظر بڑے اعتماد کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

قیمت:۔ چھ روپے پچاس نئے پیسے

## عرض نغمہ!

ٹیگور کی گیتانجلی کا سب سے پہلا اُردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے مع ایک بسیط مقدمہ کے

قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے

ستمبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

# مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر ، جامع ، واضح اور آسان تشریح کردی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اجاگر کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہی ۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے ۔

قیمت : دو روپیہ

---

# عرض نغمہ

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے ۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم ''گیت انجلی'' کو ''عرض نغمہ'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے ۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی پرکاری اور روح خیزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے ۔ جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس ، شاعرانہ لطافت اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزو مند ہیں ان کیلئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت و فن سے بہرہ مند ہونے کیلئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں ہے ۔

قیمت : ایک روپیہ پچیس پیسے

# ہندوستانی خریداران نگار کے نام

(اس خط کے جواب میں ایک کارڈ ہمیں ضرور لکھ بھیجئے۔)

ادارۂ ادب عالیہ
ناظم آباد نمبر ۲
کراچی ۱۸

مکرمی تسلیم

خرابیٔ صحت اور بعض دیگر ناگزیر حالات سے مجبور ہو کر میں کراچی آگیا ہوں اور آئندہ نگار آپ کے نام یہیں سے روانہ ہوگا۔ جولائی ۶۲ء کا نگار آپ کو مل چکا ہے جو لکھنؤ سے پوسٹ ہوا تھا اس شمارہ کو آپ اگست و ستمبر کی مشترکہ اشاعت سمجھئے۔

چونکہ یہاں سے ہندوستانی روپیہ نہیں جا سکتا اس لئے اگر آپ خریداری کا سلسلہ منقطع کرنا نہیں چاہتے تو اپنے کسی پاکستانی عزیز دوست یا بینک کے ذریعہ سالانہ چندہ دس روپیہ مندرجہ بالا پتہ پر بھجوا دیجئے ورنہ افسوس ہے کہ میعاد خریداری ختم ہونے کے بعد نگار آپ کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکے گا۔

اگر آپ کا چندہ جولائی، اگست یا ستمبر میں ختم ہو چکا ہے تو فوراً اس طرف توجہ فرمائیے۔ اور اگر نومبر دسمبر ۶۲ء میں ختم ہوتا ہے تو آخیر نومبر تک زر سالانہ بھجوا دیجئے۔ تاکہ سالنامہ ۶۳ء آپ کو بروقت مل سکے۔

آپ کا چندہ (دسمبر ۶۲) میں ختم ہو جائیگا آپ کا نمبر خریداری 14985 ہے۔

نیاز

(پرائیوٹ کراچی)

واضح او
خوبی و
میں کو

مفید اور

---

دونوں
کو ''
هم آ
شاعرة
سحر
اس ل
موجو

ٹیلیفون ۵۴۴۶۵

بٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

شمارہ ستمبر ۶۲ء

# نگار پاکستان

افادات
نیاز فتحپوری

ایڈیٹر
عارف نیازی

| | |
|---|---|
| سالانہ چندہ | دس روپے |
| قیمت فی کاپی | ۷۵ پیسے |

دار الاشاعت
دفتر نگار پاکستان ۳۲ گاندھی گارڈن ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف ۔ بی ۔ بی ۳۶۶۹ - ۶۸/۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا۔

# نگارِ پاکستان

اکتالیسواں سال || فہرست مضامین ستمبر ۶۲ء || شمارہ ۹

# ملاحظات

**کچھ اپنے متعلق**

پچھلے دو سال بعض ذہنی صدمات کی بنا پر میری صحت و قوت عمل دونوں بہت متزلزل رہیں حتیٰ کہ اسی دوران میں گاہ گاہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ موت کا تصور بھی مجھے خوشگوار نظر آنے لگا ـــــ لیکن چونکہ میرے اعضاء رئیسہ نے میرا ساتھ نہ چھوڑا تھا، اس لئے احساس کی تلخیاں میری سخت جانی کو شکست نہ دے سکیں اور جب میں رفتہ رفتہ ان کا عادی ہوگیا تو تاثرات کی شدت بھی کم ہو چلی اور زندگی، خوشگوار تو خیر کیا لیکن کچھ گوارا سی ضرور نظر آنے لگی۔

تفصیل کی ضرورت نہیں لیکن اجمالاً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرے اس نفسیاتی کرب و اضطراب کا تعلق صرف لکھنؤ کے ماحول سے تھا جس نے دفعتاً بالکل خلاف امید سخت اذیت رساں و روح فرسا صورت اختیار کر لی تھی اور میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ فی الحال اس ماحول سے جدا ہو کر کسی دوسری جگہ چلا جاؤں ـــــ اور ـــــ یہ جگہ، کراچی کی خنک فضا کے علاوہ اور کہاں میسّر آسکتی تھی جہاں میری راحت جسم و جاں کے تمام وہ اسباب مہیا ہیں جن کی ایک شخص تمنا کر سکتا ہے ـــــ

چنانچہ میں یہاں ۳۱ جولائی کو آگیا ہوں اور ماضی و مستقبل دونوں کے تصور سے خالی الذہن ہو کر آیا ہوں۔ رہا سوال "منزل گہِ مقصود" کا سو اس کی فکر جب مجھ ہی کو نہیں، تو آپ کیوں اس کی جستجو کریں۔

عالم بے خبری راہ بھی ہے منزل بھی!

---

عرصہ سے احباب کا تقاضہ ہے کہ میں اپنے سوانح حیات قلم بند کر جاؤں اور اب کچھ دنوں سے یہ اصرار بڑھتا جا رہا ہے، غالباً اس لئے کہ وہ سمجھتے ہیں مجھے اب زیادہ جینا نہیں، لیکن شاید انہیں یقین نہ آئے گا۔ اگر میں یہ کہوں کہ مجھے جتنا جینا تھا جی چکا۔ اب میں کہاں؟

ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

---

یہ درست ہے کہ اب سے تقریباً ۸۰ سال قبل جو آنکھ کھلی تھی وہ اب تک بند نہیں ہوئی اور جس دل نے ۱۳۰۲ھ کی کسی تاریخ میں دھڑکنا شروع کیا تھا وہ اب تک دھڑک رہا ہے، اور اگر زندگی دراصل عبارت ہے "چشم تماشا گر" اور "قلب جراحت اثر" سے تو یہ بھی غلط نہیں کہ اس وقت تک ان آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اور دل نے جو کچھ محسوس کیا اس کی یاد ہنوز محو نہیں ہوئی لیکن افسوس ہے کہ میں اس کے اظہار سے قاصر ہوں۔

بے نالہ می رود جرس کاروانِ ما۔

اور یوں بھی غالباً اس کی ضرورت نہیں کیونکہ اسی داستان کے منتشر ٹکڑے آپ کو نگار کے صفحات پر بہ آسانی مل سکتے ہیں:۔

لگا چلا ڈھیر راکھ کا میں بجھا چلا اپنے دل کو لیکن
بہت دنوں تک دبی دبائی یہ آگ اے کارواں رہے گی

اور اس "دبی دبائی آگ" کی کہانی تو آپ ہی کو سنانا ہے۔ میں اب کیا کہوں گا۔ از نفس انچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم۔

نیاز

# امیر خسرو

ڈاکٹر تارا چند

(ترجمہ سید نظیر حسین)

ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ کسی ملک کے سب لوگ ایک مذہب رکھتے ہوں۔ ایک نسل کے ہوں۔ ایک زبان بولتے ہوں اور ان کے خیالات میں کوئی فرق نہ ہو۔ ہر ملک کی آبادی بھانت بھانت کی ملتوں اور قسم قسم کے گروہوں سے مل کر بنتی ہے کوئی قوم ایسی نہیں جس کے بارہ میں یہ کہا جاسکے کہ اس میں تنوع نہیں۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ قومیت کا تقاضا یہی ہے کہ نسل، مذہب، تمدن اور زبان کے اختلاف کے باوجود سیاسی وحدت کا جذبہ سب میں یکساں پایا جائے۔

آج ہمارے ملک میں قومیت کا احساس پیدا ہوچکا ہے لیکن ابھی پختہ نہیں ہوا ہے اس کی نشانی یہ ہے کہ ہم تمدنی تنوع کو سماجوں کا معمولی مظاہرہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے خاص اہمیت دیتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اختلافوں کی ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ مذہب اور زبان کا فرق قومیت کے راستہ میں حایل ہو۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہم ہندوستان کی تاریخ خصوصاً وسطی زمانہ کی تاریخ کو شفاف روشنی میں نہیں بلکہ جذبوں کے گرد و غبار کے دھندلکے سے ڈھکا ہوا دیکھتے ہیں کیونکہ قومی احساس کے بننے بگڑنے کا تاریخ پر بڑا اثر ہوتا ہے اور تاریخ لکھنے والوں نے اس پہلو پر جتنا چاہئے غور نہیں کیا۔ "تاریخ" قوم کی لمبی اور ہیجانی سرگزشت کی یاد ہے اور جس طرح کسی آدمی کی انفرادیت اس کے کارناموں کی یاد سے وابستہ ہے، اسی طرح تاریخ قومی کارناموں کا وہ وجدانی سلسلہ ہے جو قوم کی مختلف نسلوں کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کر دیتا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مورخین کی غفلت اور بے راہ روی ملک کو خطرہ میں ڈال دیتی ہے اور روایتوں کی غلط تفسیر سماج کے بندھنوں کو کمزور کر دیتی ہے۔

میری خواہش ہے کہ امیر خسرو اکیڈیمی ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی تاریخ کو اپنے اصلی رنگ میں ملک کے سامنے لائے اور غلط فہمیوں کے دروازے بند ہوجائیں، امیر خسرو کی تصنیفوں کا مطالعہ ہندوستان کی تیرھویں اور چودھویں صدی کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب کے نقش صاف نظر آتے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہندوستانی مسلمان عالم، شاعر اور ادیب اس زمانہ میں کیا جذبے رکھتے تھے، انھیں ہندوستان کے ساتھ کیسی والہانہ محبت تھی اور وہ کس طرح اپنے وطن کو تمام دنیا کے ملکوں پر جن میں اسلامی ملک بھی شامل تھے ترجیح دیتے تھے۔ ان کے دل و دماغ پر ہندوستان کا کتنا گہرا اثر تھا اور ہندوستانی فضا کس قدر ان کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ قومیت کا وہ جذبہ جو آج نظر آتا ہے اس زمانہ میں موجود تھا، آج سے ۷۰۰ سال پہلے سماجی یا فردی زندگی میں اس کی تلاش بیکار ثابت ہوگی۔ وسطی زمانہ میں سماجوں کا نظام آج سے مختلف تھا۔ رشتہ بندی کے اصول جدا تھے ان میں سب سے زیادہ اہمیت نسب کو دی جاتی تھی۔ ہر ایک آدمی کسی خاص قبیلہ یا ذات سے وابستہ ہوتا تھا اور قبیلہ کے لوگوں کا رشتہ کسی (حقیقی یا خیالی) مورث اعلیٰ سے جاملتا تھا، سب فرد اپنے آپ کو اس کی اولاد سمجھتے تھے۔ اس زمانہ کے ہندو اور مسلمان قبیلوں اور ذاتوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ہندوؤں کے سیکڑوں قبیلے اور ذاتیں تھیں اور یہی حالت مسلمانوں کی تھی۔ سیاست کا دارومدار نسبی اصول پر تھا۔ ہندوستان کے کچھ شمالی حصّوں پر جو خاندان حکومت کرتے تھے وہ توران اور خراسان سے آئے تھے، ان کا مذہب اسلام تھا مگر ان کی سیاست کی بنیاد دین اسلامی نہیں کہی جاسکتیں، ان کے کاموں میں اسلامی جذبہ کارفرما نہ تھا، ان کی سیاست خاندانی اور عشایری مفاد پر مبنی تھی، اور یہی صورت ہندو راجوں مہاراجوں کی تھی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ جو فاتح باہر سے آئے وہ مذہب اسلام پھیلانے کی غرض سے ہندوستان پر حملہ آور ہوئے اور یہ بھی کہ جن ہندو راجوں نے ان کا مقابلہ کیا وہ ہندو مذہب کی رکھشا کے لئے لڑے، دونوں طرف لڑائی زر۔ زن اور زمین کے واسطے تھی، دونوں طرف مذہب کی دُہائی دینے والے وہ مولوی اور پنڈت تھے جنھیں تلوار اُٹھانے سے سروکار نہ تھا۔ تاریخ کا ایک ایک صفحہ اس حقیقت کا شاہد ہے۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء میں سندھ پر حملہ کیا، حالانکہ اس کے لئے کوئی شرعی حجت موجود نہ تھی۔ اس وقت سندھ میں بدھ مذہب کا خاندان راج کرتا تھا، برہمن وزیر نے اس کے خلاف سازش کی اور تخت سے اُتار دیا، عربوں کو خانہ جنگی کی خبر ملی، کچھ شکایتیں لے کر لوگ حجاج تک پہونچے۔ لیجئے موقع ہاتھ آیا، سمندری ڈاکوں کا بہانہ مل گیا۔ داہر سے معاوضہ طلب کیا گیا اور اس کے انکار پر دھاوا بول دیا گیا، رعایا نے جو راجوں کے ظلم سے تنگ تھی حملہ آوروں کا ساتھ دیا، سندھ کے شہر اور قلعے محمد بن قاسم کے ہاتھ آئے، دونوں میں سے کسی کے سامنے نہ کوئی مذہبی مقصد تھا اور نہ اخلاقی۔

محمود غزنوی کے حملوں کو مذہبیت کے گہرے رنگ میں رنگ دیا گیا ہے، حالانکہ تاریخی حقیقت کچھ اور ہے، سامانی خاندان کے امیر، سبکتگین کے دل میں اپنے آقا کے خلاف آگ بھڑکتی ہے، سبکتگین کا لڑکا محمود جو ایک جری سپاہی اور اولوالعزم سپہ سالار تھا، سامانیوں کو خراسان سے نکال کر سلطنت کا مالک بن جاتا ہے، اس کے سامنے آل بویہ اور خلیفہ بغداد کا جھگڑا آتا ہے، آل بویہ مذہبًا شیعہ تھے، خلافت کو ختم کرنا چاہتے تھے، خلافت خود ہی دم توڑ رہی تھی اس نے اپنی عمر میں کچھ سال بڑھانے کے لئے محمود کا سہارا ڈھونڈا، محمود کو ایران پر تسلط حاصل کرنے کا موقع ملا۔ مسلم اور غیر مسلم فوج لے کر شمالی ایران کو روندنا شروع کر دیا، ایلخانیوں اور دیلمیوں سے جنگ چھڑ گئی، ادھر مشرق کی سرحد پر ہندوستانی راجے جنھیں سبکتگین نے افغانستان سے باہر کر دیا تھا اس تاک میں تھے کہ کھوئے ہوئے ملک کو پھر سے لے لیں، محمود نے دو طرفی لشکر کشی شروع کر دی، کبھی ہندوستان پر حملہ کرتا تھا اور کبھی وسط ایشیاء یا ایران پر، نہ مسلمان ریاستوں نے مل کر اس کا مقابلہ کیا نہ ہندو راجوں نے۔

اس نے اسلامی علاقوں پر بھی قبضہ کیا اور مندروں کو بھی گرایا اور دولت کو لوٹا، نہ مسلمانوں کے ساتھ رعایت

کی نہ ہندوؤں کو چھوڑا۔ درباری شاعروں نے تعریف کے پل باندھ دئے خلیفہ نے یمین الدولہ اور امین الملت کے خطاب سے نوازا، کوئی پوچھے جس شخص نے ایران کے مسلمان حاکم خاندانوں کو تباہ کر دیا اور خلافت کو اس کی قسمت پر چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ چنگیز اور ہلاکو غیر مسلم سرداروں نے اسلامی مملکتوں اور عباسی خلافت کو خاک میں ملا دیا، اسے کس طرح اسلامی دولت کا دایاں ہاتھ اور اسلامی ملت کا امین سمجھا جائے، پھر محمود کے تگ و تاز کے دوران میں ہندو سماج اور ہندو ریاست کا کوئی نشان نہ تھا، محمود آتا ہے اور متھرا، نگرکوٹ، قنوج اور سومنات کو تہ و بالا کر دیتا ہے لیکن کہیں اس کا ذکر نہیں کہ کسی ہندو سنگھٹن نے ان پوتر ستھانوں کی حفاظت کے لئے کوئی کوشش کی ہو، غزنی سے یاتری اور کالنجر تک دھاوے ہوتے ہیں، سوا مقامی راجوں کے کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا، کیسا تعجب ہے ان نیم وحشیانہ خونریزیوں کو ہندو دھرم اور اسلام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ پھر اس کا کیا جواب ہے، کیوں محمود نے اپنی فوج میں ہزاروں ہندو سپاہی بھرتی کر رکھے تھے کس طرح محمود نے ہندو سرداروں سندر، تلک، سیوندرا پر اعتماد کیا۔ احمد نیالتگین، ہندوستان کا حاکم مقرر ہوتا ہے، بغاوت کا جھنڈا اٹھاتا ہے، محمود، تلک کو اس کی سرکوبی کے لئے ہندوستان بھیجتا ہے، تلک اور ہندو جاٹ مل کر نیالتگین کا قلع قمع کر دیتے ہیں، کرمان میں جنگ ہوتی ہے محمود کی فوج کا سردار نوش تگین دو ہزار ہندو اور ایک ہزار ترک اور ایک ہزار کرد اور عرب سپاہیوں کو لے کر لڑنے جاتا ہے، دشمنوں کے مقابلہ کی تاب نہ لا کر فوج تتر بتر ہو جاتی ہے، ہندوستانی افسر بھاگ کر غزنی پہونچتے ہیں، محمود انھیں برخاست کرتا ہے، چھ ہندو افسر اتنے شرمندہ ہوتے ہیں کہ جگر میں خنجر بھونک لیتے ہیں اور جان قربان کر دیتے ہیں۔ وسط ایشیا میں مرو کے مقام پر بھی محمود کے ہندو سپاہی لڑتے نظر آتے ہیں۔ شاپور گان میں ہندو فوجی خیموں کی نگہبانی کرتے ہیں۔ ہندو فیلبان محمود کے جنگی ہاتھیوں کی فیلبانی کرتے ہیں۔ بلخ کے نزدیک ہندو فوج کا خیمہ ہے، اور اس جگہ کا نام کافروں کا حصار ہے، ان واقعات کی کیا تشریح ہے؟ بت شکن بادشاہ اور بت پرست سپاہیوں کا کیا رشتہ تھا؟۔ ہندو افسر کیوں مسلمان امیر کے لئے جان دیتے تھے، مسلمان امیر کیوں ہندو افسروں پر بھروسہ کرتا تھا؟

محمود کی اولاد قریب ۱۵۰ برس تک پنجاب پر حکومت کرتی ہے، اس عرصہ میں ہندوستان میں کہیں ہل چل نہیں ہوتی، ہندو سماج میں کوئی ایسا من چلا نہیں اٹھتا جو مذہب کے نام پر راجاؤں کو جمع کرے اور مقابلہ پر آئے۔ پھر غزنویوں سے اگر کوئی پنجاب کو خالی کراتا ہے تو وہ غوریوں کا خاندان ہے جن کے معرکوں سے ہندوستان کی تاریخ کا نیا دور شروع ہوتا ہے، شمالی ہندوستان اور دکن میں ترکوں کی حکومت قایم ہوتی ہے، ایک کے بعد دوسرا خاندان تاج و تخت کا مالک بنتا ہے گو کسی خاندان کی حکومت سو برس سے زیادہ نہیں چلتی۔

التمش۔ بلبن۔ علاؤ الدین خلجی۔ محمد بن تغلق نے بڑے دبدبہ کے ساتھ حکومت کی، لیکن ان کی کامیابی ان کی ذات تک محدود رہی، ان کے مرتے ہی طوایف الملوکی پھیل گئی، نہ کوئی ایسی ملت قایم ہو سکی جو ان میں سے کسی خاندان کی پشت و پناہ ہو سکتی اور نہ کوئی ایسا سماجی طبقہ بنا جو انھیں سنبھالے رکھتا۔ اگر ہندوؤں نے ان سے طاقت چھیننے کی کوشش نہیں کی تو اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ خود ان کے قبیلوں اور خاندانوں میں ایکا نہ تھی، مذہبی اور سماجی زندگی کو سیاست کے ساتھ کوئی لگاؤ نہ تھا، اسلامی ملت اور ہندو سماج کے تصور سے کوسوں دور تھے، مجھے تو ایسا نظر آتا ہے

ہی جنگ و جدل ایک فسانہ ہے جسے انیسویں صدی کے فرنگی تاریخ دانوں نے گھڑا۔ ممکن ہے اسے وہ تاریخی حیثیت سے
ح سمجھتے ہوں، ممکن ہے انھیں سچ مچ یقین ہو کہ واقعات کی نوعیت یہی ہے، لیکن کیا اب بھی یہ وقت نہیں آیا کہ تاریخ کے
، سڑے غلافوں کو اُتارا جائے اور ان فرضی نظریوں کی سختی کے ساتھ جانچ پڑتال کی جائے۔ تاریخ کو مذہب نہیں علم کی
شنی میں پڑھنا چاہئے۔

اس زمانہ کے ہندوستان میں دو مذہب خاص اہمیت رکھتے تھے جو انتہائی لطیف اور پاکیزہ خصوصیات کے
ل تھے، دونوں اعلیٰ سے اعلیٰ قدروں کے پشت پناہ تھے، ان کے وسیلہ سے انسان حقیقت میں انسان بنتا تھا،
ی حیوانی خواہشوں پر غلبہ پاتا تھا، دونوں وجدان اور نفس میں ہم آہنگی پیدا کرتے اور انصاف، محبت اور خدمت
ق کی دعوت دیتے اس لئے کس طرح ان مذہبوں کو قتل و غارت۔ دشمنی اور آزار کا حامی مانا جاتا ہے، بات یہ ہے
ہنگ و جدل کی وحشیانہ حرکت کے لئے ہر زمانہ میں لوگ عذر ڈھونڈھتے رہتے ہیں، اپنے بہیمانہ اعمال کو مذہب کے سر
دیتے ہیں، بیسویں صدی یورپ کی دونوں لڑائیوں میں دونوں طرف کے عیسائی پادری اپنی قوم کو حق بجانب اور
سری قوم کو گمراہ کہتے تھے، خدا اور پیغمبر سے دُعا مانگتے تھے کہ مذہب کے دشمنوں کو شکست نصیب ہو۔ ایسی ہی کچھ
یت ہندوستان کے وسطی زمانہ کی تھی، سچ پوچھئے تو مذہب اور دھرم کی ٹٹی کے پیچھے ملک اور دولت کے لالچی شکار
یلتے تھے، ملت اور سماج کا جو تصور آج ہے اس وقت کسی کے ذہن میں نہ تھا، یہ محض تاریخ دانوں کی تاریخی
شش ہے جو اس زمانہ کے کارناموں میں آج کل کے محرکات کو کارفرما سمجھتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ تاریخ کی تصویر کے دو رخ ہیں ایک طرف امن و سکون کا نظارہ ہے، اس میں انسانیت و ہمدردی
جھلک نظر آتی ہے، دوسرا رخ لال خون سے رنگا ہوا ہے، اس زمین میں انسانی خون کے پیاسے، جاہ و دولت کے
ی، گھمنڈ کے گھوڑوں پر سوار اِدھر اُدھر دوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کا پہلے رخ سے واسطہ ہے اسے تاریخ
وابستہ کرنا مذہب کی توہین ہے انسانیت اور اخلاق کا منہ چڑھانا ہے۔

مجھے اس لمبی تمہید کی ضرورت اس لئے معلوم ہوئی کہ امیر خسرو کے خیالات کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر کا جاننا
وری ہے، جس زمانہ میں امیر خسرو نے زندگی بسر کی اس زمانہ کے ذہنی ماحول کا اثر ان پر ناگزیر تھا، ان کے قلم سے
ی کبھی کبھی ایسے فقرے نکل جاتے ہیں جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے، وہ اسلام کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ
تے ہیں اور دوسرے مذہبوں پر اس کی برتری کے قایل ہیں، کبھی کبھی ایسے نکتے بھی بیان کرتے ہیں، جو رواداری
نزاکتوں کو ٹھیس لگاتے ہیں، باوجود اس کے گہری نظر سے دیکھنے والے دیکھ سکتے ہیں کہ ان کا دل اور دماغ ہندوستانیت
، کس قدر لبریز تھا۔

اصل یہ ہے کہ خسرو کی ذات قران السعدین تھی جس میں دو تمدنوں کا سنگم نظر آتا ہے، ان کے والد لاچین قبیلہ کے
ے تھے، ماں نسل سے ہندوستانی اور عماد الملک راوت عرض کی بیٹی تھی۔ خسرو اپنے بارہ میں خود لکھتے ہیں :-
زنسل عارض آسعد منم" یعنی نانا رنگ کے سانولے تھے، باپ بے پڑھے تھے لیکن امیر آدمی تھے، پیشہ سپاہی کا تھا مگر
ر د آٹھ برس کے ہوئے تو سر سے باپ کا سایہ اُٹھ گیا، بوڑھے نانا کی سرپرستی میں دہلی میں تعلیم ہوئی، مہربان ماں کی

لاڈلی گود میں پلے اور بڑے ہوئے، لیکن مکتبوں اور استادوں کی شاگردی سے زیادہ فایدہ نہیں اُٹھایا، خسرو تلمیذ الرحمان تھے، قدرت نے ذہانت کوٹ کوٹ کے بھر دی تھی۔ شاعری کو طبیعت سے فطری مناسبت تھی، ابھی دودھ کے دانت نہیں ٹوٹے تھے کہ شعر کہنا شروع کر دیا۔ کہتے ہیں :- " دراں صغر سن کہ دنداں میافتا دسخن میگفتم"۔ خواجہ عزالدین سے جو بڑے عالم تھے خسرو سخن کا لقب ملا۔ انیسویں سال میں بچپن کے کلام کا دیوان "تحفۃ الصغر" تیار ہو گیا۔ امیر خاندان کے تھے، شروع ہی سے امیروں کے درباروں سے تعلق ہو گیا۔ خسرو نے اپنی بہتّر برس کی عمر میں سات سلطنتوں کا زمانہ دیکھا، اکثر نے ان پر عنایت کی اپنے خاص ندیموں میں جگہ دی، عزت کی نگاہ سے دیکھا، کچھ حاسدوں کو یہ پسند نہ آیا لیکن ان کی دشمنی سے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ خسرو کو ابتدائی جوانی میں محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاء کی خدمت کا فیضان حاصل ہوا، ان کی صحبت میں دُنیا کے علایق سے تیاگ۔ قناعت کی برکت۔ بے نیازی سیکھی۔ اقرار کرتے ہیں :-

نیت آں دارم ازیں پس بہ راز گز درشہ نیز شوم بے نیاز

پشت نہ جویم نہ نیای زکس چوں بہ خداوند کنم روی وبس (قران السعدین)

استغنا کا یہ عالم تھا:-

من کہ نہادم زسخن گنج پاک گنج زر اندر نظرم چیست خاک (قران السعدین)

خسرو صوفی منش، درویش صفت انسان تھے، ان کی نگاہ بلند تھی اور ان کے دل میں وسعت تھی، انکی شاعری بھی ان صفتوں کی حامل ہے، شاعروں میں ان کا پایہ اونچا ہے۔ ہندوستان میں کوئی ان کا مثل پیدا نہیں ہوا ندگی میں خراسان اور ایران سے خراج تحسین حاصل کیا اور آج بھی ایران میں چوٹی کے شاعروں میں گنے جاتے ہیں۔

شاعر کے بارہ میں کہا جاتا ہے اپنے زمانہ کا آئینہ ہوتا ہے، خسرو اس قول کے بہترین نمونوں میں سے ہیں۔ ان کے لام میں تیرھویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کی ذہنیت کا بڑا ستھرا عکس دکھائی دیتا ہے، سیاسیات کی روشن صویریں ہیں۔ اخلاقی قدروں کا کامل نقشہ ہے۔ زندگی کی رنگا رنگ جھلکیاں ہیں۔ شاہی جشنوں کے دلوں کو گرمانے الے نظارے۔ راہ عشق کے پیچ و خم۔ محبت کے متانوں کے ناز و نیاز ہیں، آرزوؤں کی سنہری دُنیا کی سیر ہے، ر ناکامیوں کا المیہ۔ پند و نصیحت۔ حکمت و تدبیر۔ تصوف و معرفت، الغرض خسرو سخن کی قلمرو سے کوئی چیز باہر یں۔ کلام کا حجم اتنا ہے کہ ایک مقالہ میں اس کا احاطہ غیر ممکن ہے۔ میں آج اس کے صرف چند پہلوؤں کی طرف اشارہ ینا چاہتا ہوں۔

میرے مضمون کا پہلا عنوان ہے "خسرو اور ہندوستان"۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو کا دعوےٰ تھا کہ ہندوستان دُنیا ے تمام ملکوں سے بہتر اور برتر ہے۔ کہتے ہیں :- "کشور ہند است بہشت بریں" اور اس کے ثبوت میں ایک نہیں سات تیں پیش کرتے ہیں۔ حجتوں کو جانے دیجئے ان کے پیچھے جو جذبہ ہے اس کو دیکھئے،

ہست مرا مولد و ماوی و وطن

پھر دس دلیلیں اس بات کی دیتے ہیں کہ کیوں ہند کو روم، عراق، خراسان اور قندھار پر فوقیت حاصل ہے، کئی لیلیں اس بات کی دی ہیں کہ ہندوستان کی ہوا، خراسان سے بہتر ہے۔

آم اور انجیر کا مقابلہ کرتے ہیں، ان لوگوں کو جو انجیر کے سامنے آم کی کم قدر کرتے ہیں، لاف زن کا لقب دیتے ہیں۔
پھولوں کے اس قدر گرویدہ ہیں کہ ایک ایک کا نام لے کر تعریف کرتے ہیں۔ گل کوزہ۔ صد برگ۔ بیلا۔ جوہی۔ کیوڑا۔ رائے چمپا۔ مولسری۔ کرنا۔ سیوتی وغیرہ۔ سب کا بیان کرنے کے بعد خراسانی پھولوں سے برتری کا سبب بتاتے ہیں۔
ایک کپڑے کے بارہ میں کہتے ہیں:۔

جامہ ہندی کہ نداند نام     از تنکی تن ہمایہ تمام

یہ ڈھاکہ کا "آب رواں" تو نہیں جس کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ پورا تھان ایک انگوٹھی کے حلقہ میں سے نکل جاتا تھا؟
ہندوستان کے پرندوں کا بیان بھی سن لیجئے، طوطے کے بارہ میں کہتے ہیں جانور نہیں آدمی ہے۔
کوّے کی کائیں کائیں میں بھی خاص اثر ہے، اس کی بولیوں سے شگون لیتے ہیں اور چڑیا تو پنہاں راز کی خبر دیتی ہے، لیکن مور کے لئے تعریفوں کے دریا بہا دئے ہیں، پوچھتے ہیں:۔

گر نہ بہشت است ہمیں ہند چرا     از پئے طاؤس جناں گشت مرا

کہیں اسے طائر فردوس کہا ہے، کہیں بتایا ہے کہ ہدہد جو مرغ سلیمان ہے اس کے زریں تاج کو دیکھ کر انگلی کاٹتا ہے اور آخر میں فیصلہ دیدیا ہے۔

این ہمہ دانند کہ پیدا و نہاں     نیست چنیں مرغ در اطراف جہاں

جانوروں میں ہرن کی چال، گیدڑ کے زیر دبم۔ گھوڑے کے ناچ۔ بندر کی عقل۔ بکرے کا لکڑی پر چاروں سُم رکھ کر تھرکنا اور ہاتھی کا آدمیوں کی طرح کام کرنا، بہت مزے لے لے کر سُناتے ہیں، لیکن ہندی حسینوں کو دیکھ کر بیتاب ہو جاتے ہیں۔ بلخ کے خوبرویوں کی آنکھیں ضرور چمکتی ہیں لیکن چہروں پر ترشی ہوتی ہے، خراسانی سُرخ و سفید ہوتے ہیں لیکن خراسانی پھولوں کی طرح بے بو ہیں، روم اور روس کا حال مت پوچھیئے۔

سپید و سرد ہم چو گندہ یخ     کز ایشاں دم خورد خاتون دوزخ

تاتاریوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور ختن والیوں میں ملاحت نہیں، سمرقندی اور قندھاریوں میں شیرینی کی کمی ہے تو مصریوں میں چستی اور چالاکی کی، غرض کہیں بھی وہ خوبروئی اور دلربائی نہیں جو ہند کے حسینوں میں ہے۔
ہندوستان میں جو جگہ سب سے زیادہ پسند تھی وہ یہی آپ کا شہر دہلی ہے کہتے ہیں۔

شہرت دہلی کنف دین و داد     جنت عدن است کہ آباد باد

ہست چو ذات ارم اندر صفات     حرسہا اللہ عن الحادثات

پھر اس کی عمارتوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے ثبات کو فلک ثابتہ کا نمونہ بتاتے ہیں۔ جامع مسجد کو کعبہ سے ملاتے ہیں، قطب مینار کو آسمان تک پہونچانے والی سیڑھی اور آسمان کو سنبھالنے والے ستون سے، حوض خاص کے پانی کو ایسے جس میں آسمان کا عکس نظر آتا ہے جس کی تہ میں ریت کے دانوں کو اندھا آدمی رات کی اندھیاری میں گن سکتا ہے دہلی بلند مرتبہ تاجداروں کا پایۂ تخت ہے جہاں ملک کے بزرگ اور مملکت کے رکن رہتے ہیں، اس کے باشندے

فرشتہ سیرت اور اہل جنت کی مانند خوش دل اور خوشخو ہیں، صنعت میں ۔ علم و ادب میں ۔ گانے بجانے اور کرتبوں ہیں کوئی ان کا مقابل نہیں۔

ہند کے موسموں کا بیان اس آب و تاب کے ساتھ کرتے ہیں کہ جاڑا آتا ہے تو ہندوستان جنت نشان ہو جاتا ہے، گھر اور باہر، باغ اور میدان، سبزہ زار بن جاتے ہیں، بہاریں پھول ہنستے ہیں، بلبلیں گاتی ہیں، عاشق اور معشوق گھروں سے باہر سیر کو نکل آتے ہیں، دُنیا نوروز کا جشن مناتی ہے، گرمی تو اس ملک کا خاصہ ہے، لیکن اس لئے ہے کہ :-

مہر فلک گرم شد اندر وفاش گرم ازاں گشتہ جہاں را ہواش

برسات کا موسم آیا تو آسمان پر بادلوں کا شامیانہ چھا گیا، جنگل میں ہر طرف سبزہ کی صفیں طیار ہو گئیں، دھان کے پودوں کے سر پانی میں ڈوب گئے، باغوں میں پھلوں کے درخت میووں سے لد گئے نالے اور ندی چڑھ گئے، بطخیں اٹھلاتی ہوئی گھومنے لگیں پھر خزاں کی فصل نے ہوا کے تھپیڑوں کو گلشنوں کی بربادی کے لئے چھوڑ دیا، چنبیلی سوکھ کر پیلی پڑ گئی، بنفشہ نے نیلا لباس پہن لیا، سوسن، صد برگ، سیوتی کے پھولوں کی پتیاں گر گئیں اور درخت ننگے ہو گئے بلبل غمگین اور طوطے گونگے ہو گئے۔

اپنے دلیش کے چرندوں، پرندوں، ہوا، پانی، نگر اور جنگل، مرد، عورتوں، رنگ روپ سے خسرو اس قدر متاثر تھے کہ بار بار ان کا تذکرہ کرتے ہیں اور ان کے گن گانے سے تھکتے نہیں، لیکن یہ تو پھر بھی سطحی چیزیں ہیں اور شاعروں کا بھی دھیان اس طرف گیا ہے جو بات کم ملتی ہے وہ ہندوستانی تہذیب ۔ زبان اور مذہب سے تعلق رکھتی ہے جس طرز سے خسرو نے ان پر گہری نظر ڈالی ہے اور ایک بے لاگ مگر ہمدردی سے بھری ہوئی تنقید کی ہے اس کا جواب ملنا مشکل ہے ۔

زبان کا مسئلہ آج بیسویں صدی میں جھگڑوں کی جڑ ہے، ایک تیرھویں صدی کا وطن پرست شاعر زبانوں کا کس طریقہ سے مقابلہ کرتا ہے، دیکھنے کے قابل ہے۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو، ہندوستان کی سب عوامی بولیوں سے واقف تھے، کم سے کم نام کی حد تک، گو ان کے اپنے لفظ یہ ہیں :-

من بہ زبانہای کساں بیشتری کردہ ام از طبع شناسا گذری

دانم و دریافتہ و گفتہ ہم جستہ و روشن شدہ زاں بیش و کم

پھر سندھی ۔ لاموری (پنجابی) ۔ کشمیری ۔ کنیڈی (کنہر) ۔ دوارسمندری (تامل) ۔ ترہی (آندھرا) ۔ گوری (بہاری) بنگالی ۔ دہلوی کے نام گناتے ہیں ۔ یہ زبانیں آج بھی رائج ہیں اور ہندوستان ۔ کے آئین میں درج ہیں مگر ہندستان کی ان بولیوں کے علاوہ سنسکرت زبان ہے جو پرانے زمانہ سے برہمنوں کے نزدیک منتخب ہے، لیکن عوام کو اس کی خبر نہیں اور ہر ایک برہمن بھی اس کی حدوں سے واقف نہیں، اس زبان میں چار وید ہیں، علم و دانش کے آئین ہیں اور قصے اور افسانے۔ سنسکرت ادب کا سبق پڑھاتی ہے اور فنون کو سکھلاتی ہے، صرف و نحو و علم و ادب میں سنسکرت عربی سے مشابہ ہے اور فارسی سے برتر۔

فارسی اور عربی کا مقابلہ خسرو نے غرۃ الکمال کے دیباچہ میں کیا ہے اور فیصلہ دیا ہے :-

"پس از روی حجت معقول ضرورت است کہ پارسی بر عربی راجح باشد"

ممکن ہے بعض لوگوں کو یہ رائے پسند نہ ہو مگر اس شعر پر حجت ختم کر دی ہے :-

مرا ہر حجتی کامد ز سوی خویشتن گفتن | تو ہم گر حجتی داری ز سوی خویش بیرون کش

فارسی اور عربی کی بحث میں یہ مانا ہے کہ عربی کی فضیلت محض شرعی ہے اس لئے اس کے اشعار میں قرآن سے استشہاد لیا ہے لیکن شعری نہیں، ثابت کیا ہے کہ تین وجہوں سے فارسی، عربی پر سبقت رکھتی ہے اول میزان فارسی، میزان عربی سے بہتر ہے، دوم عربی میں لفظوں کے معنی کئی کئی ہیں اور ایک معنی کے کئی کئی لفظ ہیں، ایسا فارسی میں نہیں۔ تیسرے عربی میں صرف قافیہ ہے اور فارسی میں قافیہ بھی ہے ردیف بھی۔ کہتے ہیں :-

"پس چوں شعر فارسی بحسن وزن و لطافت معنی و از دیاد ردیف از ما در طبع زاید، این حسن مادر زادہ راکجا اندازہ باشد"

پس عربی سے سخن و شعر کے نقطۂ نظر سے بہتر ہے اور سنسکرت "برترز دری" نہ سپہر میں کہتے ہیں اگرچہ دری شیریں سکریں ہے لیکن سنسکرت میں ذوق عبادت اس سے کم نہیں۔

زبانوں کے موازنہ میں بڑی دلچسپ باتیں لکھی ہیں، عربی، فارسی اور ترکی کے دنیا میں پھیلنے کا سبب بیان کرتے ہیں :-

چو بہ کروہ رسد از گفت شہاں | عام شود در ہمہ اطراف جہاں

مثالیں دی ہیں، جب خلافت بغداد پہونچی تو پارسیوں کا زور ہوا اور سب عرب آئین پارسی ہوگئے، نوری اور ترک جن کی زبان فارسی تھی ہندوستان میں نمودار ہوئے تو ہم سب نے فارسی سیکھ لی، چونکہ عربی قرآن کے لئے چن لی گئی تھی اس لئے اس کی جگہ فصاحت کی دنیا میں نادر ہوئی، اصل یہ ہے زبانیں بہت ہیں اور ہر ایک زبان میں اپنا تک ہے، پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہ شور و غل کہ میری زبان اوروں سے بہتر ہے یا یہ کہ ایک شعریت قند ہے اور دوسری سر کہ بیہودہ گفتگو ہے۔

زبانوں کے ساتھ علم کا ذکر آیا ہے تو کہتے ہیں ..... کہ ہند کی ہوا تمام دنیا سے بہتر ہے اور صرف باغ جنت سے ایک درجہ کم ............ خسرو کے نزدیک یونان کا فلسفہ مشہور ہے۔ لیکن ہندوستان نہ صرف تہی مایہ ہی نہیں بلکہ ہر علم میں بہتر فکر کا مالک ہے۔ یہاں منطق ہے، نجوم ہے اور معقولات میں برہمنوں نے ارسطو کے دفتر قانون کو چیر پھاڑ کر رکھ دیا ہے، علم طبیعی، ریاضی، ہیئت۔ سب ہی ان کے یہاں ہیں، مثلاً ابو معشر جو دنیا میں سب سے زیادہ مشہور ستارہ شناس تھا، دس برس ہند میں رہا اور اس نے بنارس میں علم نجوم سیکھا وہ قبول کرتا ہے جو کچھ اس نے سیکھا وہ سب ہند کی سیاہی کی بدولت تھا، ہندسہ کا علم بھی ہندوؤں کا وضع کیا ہوا ہے صرف ان کی ایک صفر کی ایجاد سے ریاضی بنی، اقلیدس علم کے درجہ پر پہونچے، صفر کی رقم دریافت کرنے کا سہرا آسا می عالم کے سر ہے اور دس کے نام کے ساتھ ہند جوڑ دینے سے ہندسہ کی اصطلاح بنی ہے، وغیرہ وغیرہ (باقی)

# مکاتیب شبلی

## بنام مولانا ابوالکلام آزاد دہلوی

(ابوعلی اعظمی)

مولانا شبلی گوناگوں حیثیتوں کے مالک تھے، اور اسی اعتبار سے ان کا حلقۂ احباب بھی بہت وسیع تھا۔ جس میں ہندوستان
ہر شعبۂ زندگی کے ممتاز افراد شامل تھے، ان میں سے ہر ایک سے ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، اور ان سے خط و کتابت کا
سلسلہ قایم تھا۔ انہی میں ایک مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے، جن سے پہلی مرتبہ ملاقات بمبئی میں ہوئی اور اس پہلی ہی ملاقات میں دونوں
بزرگ ایک دوسرے کی شخصیت سے بیحد متاثر ہوئے۔ اور اسی ملاقات و تاثر نے رفتہ رفتہ دوستی، یگانگت اور اخلاص و [illegible]
صورت اختیار کرلی، جو مولانا شبلی کی زندگی تک قایم رہی، آج کی صحبت میں انہی کے نام مولانا شبلی کے چند خطوط پر ہم روشنی
ڈالنا چاہتے ہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں دفتر پارینہ را

ان دونوں بزرگوں میں مراسلت و مکاتیب کا سلسلہ مولانا ابوالکلام کے ندوہ کے زمانۂ قیام ہی میں شروع ہوگیا تھا، وہ ندوہ
سب اڈیٹر تھے، اس کے لئے اداریہ لکھنے، لوگوں سے مضامین حاصل کرنے، اور پھر ان کے جمع و ترتیب کی خدمت انہی سے
متعلق تھی، جسے وہ مولانا شبلی کی نگرانی میں نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے تھے، اس درمیان میں مولانا شبلی کو کسی
ضرورت سے بھوپال جانا پڑا جہاں ان کا قیام خلاف توقع کچھ طویل ہوگیا، اس لئے خاص مضامین اور دوسرے امور کے
متعلق خط لکھ کر ان سے استفسار کرنا ضروری تھا، چنانچہ اس سلسلہ میں مولانا ابوالکلام نے ان کو کئی خط لکھے، اور مولانا
ان کے جواب دئے، ایک خط میں تو کسی مضمون کے متعلق جو یہاں الندوہ کے فایل میں موجود تھا، [illegible] دوسرے
اپنے کسی مضمون کی ڈاک سے بھیجنے کی اطلاع اور صحت کے ساتھ کاتب سے لکھوانے کی تاکید کی ہے، مولانا آزاد، الندوہ
سب اڈیٹری کے فرائض کچھ اس طرح ادا کرتے تھے کہ مولانا کو اطمینان نہیں ہوتا تھا، اور برابر اس کے لئے تاکید کرتے رہتے
بھوپال گئے، تو وہاں بھی اس کا خیال رہا اور الندوہ کے وقت پر شایع ہونے کی ان کو تاکید لکھی، مولانا آزاد اور اڈیٹروں
طرح روزانہ کام کرنے کے عادی نہیں تھے، جس سے لوگوں کو شبہ رہتا تھا کہ الندوہ وقت پر شایع ہو سکے گا یا نہیں، لیکن ذہنی
اعت کا وقت قریب آتا وہ مستعد ہو جاتے اور پرچہ مرتب کرکے پریس کے حوالے کردیتے اور وہ وقت پر چھپ کر
نکل جاتا۔

چند ہی ماہ کے قیام کے بعد مولانا ابوالکلام، ندوہ سے امرتسر چلے گئے، جہاں ان کا قیام مولانا سید سلیمان ندوی، صاحب حیات شبلی کی روایت کے مطابق دو سال رہا، اسی دوران میں انھوں نے اپنے بھائی مولانا ابوالنصر غلام یٰسین آہ کی معیت میں مشرقِ وسطیٰ کا سفر کیا، ابھی وہ بغداد ہی میں تھے کہ یکایک ان کے بھائی بیمار پڑ گئے، اور مرض نے شدت اختیار کر لی اور وہ اسی حالت میں تنہا بمبئی واپس آ گئے، جہاں کچھ دنوں کے بعد ان کا انتقال ہو گیا، مولانا ابوالکلام، عراق، شام و موصل اور شمالی ایران کی سیاحت سے واپس آئے، تو اس کے دو ہی ایک سال کے بعد ان کے والد بھی وفات پا گئے، رحلت کے وقت انھوں نے مولانا ابوالکلام کو امرتسر سے بلوا کر اپنا جانشین بنایا اور وہ اپنے والد کی جگہ ہدایت و ارشاد خلق میں مصروف ہوئے اور اسی سلسلہ میں بمبئی میں جہاں ان کے والد کے ہزار ہا مرید تھے۔ پہلے قیام کیا۔ پھر کلکتہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی، جو بعد میں ان کی ہر قسم کی سیاسی و قومی، ملی و ادبی و صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ مولانا شبلی سے خط و کتابت کا سلسلہ درحقیقت یہیں سے شروع ہوتا ہے جو مولانا کی وفات نومبر ۱۹۱۴ء تک رہا، آخری وہ تار تھا جو مولانا شبلی نے اپنی وفات سے تین دن پہلے ۱۵ نومبر ۱۹۱۴ء کو کلکتہ کے پتہ سے ان کو بھیجا تھا، یہ تار ان تمام تاروں سے لمبا تھا، جو بیماری کے آخر دنوں میں مختلف لوگوں کو دئے تھے، ان کو سیرۃ کی تکمیل کے متعلق مشورہ کرنے کے لئے اعظم گڑھ بلایا گیا تھا، لیکن ان میں سے کوئی بھی وقت پر نہیں پہونچ سکا، اور مولانا ابوالکلام کو تو وہ تار ہی نہیں ملا، اور وہ نہ آسکے، اور مولانا شبلی یہ حسرت اپنے ساتھ لے گئے۔

دارالمصنفین کے قیام کے بعد مولانا سید سلیمان نے مولانا شبلی کے خطوط کے جمع و ترتیب کا ارادہ کیا تو مولانا ابوالکلام کو بھی اسکے متعلق لکھا، انھوں نے جواب میں لکھا کہ:۔

"مولانا شبلی مرحوم و مغفور کے مکاتیب مشکل ہے کہ مل سکیں کچھ ملے تو پرائیوٹ معاملات یا ندوہ کے متعلق ہیں، اور ان کی اشاعت غیر ضروری۔"

بہرحال سید صاحب کے اصرار سے مولانا شبلی کے تمام خطوط جو ان کے پاس محفوظ رہ گئے تھے انھوں نے سید صاحب کے حوالے کر دئے، اور وہ مکاتیب شبلی جلد اول کے پہلے اڈیشن میں آ گئے، ان میں سے جو بعد کو دستیاب ہوئے وہ دوسرے اڈیشن کے اوراق کی زینت بنے، ان سب کو ملا کر خطوط کی تعداد ۳۳ ہو جاتی ہے۔ خطوط زیادہ تر علمی ہیں، مولانا نے ان میں یا تو علمی مشاغل کا تذکرہ کیا ہے یا کوئی نئی یا پرانی کتاب کہیں سے ہاتھ آ گئی ہے، تو اس کی اطلاع ان کو دی ہے، اور اس مسرت میں ان کو بھی شریک کرنا چاہا ہے۔

شروع کے چند خطوط تو بالکل کاروباری ہیں، یعنی نوعمر مدیر الندوہ کو بعض زیر ترتیب مضامین کے متعلق ہدایات ہیں، بقیہ تمام تر علمی و ادبی ہیں، جن کے بار بار پڑھنے سے بھی ذوق کو تسکین نہیں ہوتی۔ پھر ان میں غایت محبت و تعلق کی بنا پر اور زیادہ کیف پیدا ہو گیا ہے۔ کاش کہ وہ سب خطوط محفوظ ہوتے اور مکاتیب شبلی کی ایک جلد تنہا انہی کے نام کے خطوط پر مشتمل ہوتی، اور ہم اس سے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہونچاتے۔

مولانا شبلی علم و دانش، فضل و کمال، شہرت و عزت اور عظمت و جلال کی جس معراج پر تھے، اس سے یہ توقع کرنا، کہ انھوں نے بھی ان نوجوان دوست کے عقیدت ناموں کو محفوظ رکھنے کا اہتمام کیا ہوگا، ذرا مشکل ہے، لیکن مولانا شبلی کے نام ان کے ایک آدھ خط حسن اتفاق سے جو مل گئے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عقیدت و محبت و نیازمندی کے ان نذرانوں کی

حفاظت کا اہتمام ضرور کیا گیا تھا، لیکن امتداد زمانہ سے وہ محفوظ نہیں رہے، اور ضائع ہوگئے ورنہ کون کہہ سکتا ہے کہ ایک اور غبار خاطر اپنی خصوصیات و امتیازات کے ساتھ جن کا وہ حامل ہے، طیار نہ ہوجاتا، اور اُردو کی صنفِ خطوط نگاری کے ذخیرہ میں ایک اور بیش قیمت چیز کا اضافہ نہ ہوجاتا۔

مولانا شبلی کے خط وکتابت کا دائرہ بہت وسیع تھا، اس میں سرسید اور محسن الملک سے لے کر منشی سید افتخار عالم صاحب مارہروی مؤلف حیات النذیر، مولوی حامد حسین قادری بدایونی مولف داستان اُردو تک سبھی شامل تھے، ان میں سے ہر ایک کے ساتھ ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، لیکن وہ جتنا کھل کر مولانا ابوالکلام کو خط لکھتے تھے، کسی کو بھی نہیں لکھتے تھے، ان سے کوئی پردہ نہیں تھا، سب کچھ ان پر ظاہر کر دیتے تھے، ان کے احباب و اعزہ و تلامذہ کے وسیع حلقہ میں یہ اختصاص کسی کو بھی حاصل نہیں تھا، اور یہ اتنا درپردہ تھا کہ اگر خطوط منظر عام پر نہ آتے تو کسی کو معلوم بھی نہ ہوتا کہ مولانا شبلی اپنے ان اولوالعزم نوجوان دوست سے اس درجہ اخلاص رکھتے تھے، حد یہ ہے کہ اپنے سب سے زیادہ مخلص، ہمراز و ہم داستان و لایق صد اعتماد دوست مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی سے بھی اس کا پردہ رکھا، اور ان کو خبر نہیں ہونے دی۔ مکاتیب شبلی میں مولانا شروانی کے نام ۱۰۸ خطوط ہیں، لیکن کسی خط میں بھولے سے بھی مولانا ابوالکلام کا ذکر کسی تقریب سے نہیں آیا ہے۔

منشی افتخار عالم صاحب حیات النذیر لکھ کر فارغ ہوئے تو یکایک ان کو خیال پیدا ہوا کہ لگے ہاتھوں حیات شبلی بھی کیوں نہ لکھ ڈالیں، جس کا مولانا شبلی ان کو قطعاً اہل نہیں سمجھتے تھے۔ منشی افتخار عالم نے اس کے متعلق ان کو لکھا، تو انھیں بڑا تعجب ہوا، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں :-

> "ہاں اور سنو! افتخار عالم صاحب، مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انہی آلودہ ہاتھوں سے حیات شبلی کو چھونا چاہتے ہیں، اجازت اور حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات تو ہر جگہ سے مل جائیں گے، لیکن عالم اسرار تو خدا کے سوا ایک اور بھی ہے، وہاں سے منگوائیے۔ بھئی بتا تو نہ دوگے، ایسے لوگ لائف لکھیں تو کس کو خوشی ہوگی؟"

بعد میں یہی خدمت مولانا شبلی کے حسب توقع، تمام مکروہات دینوی سے فارغ ہونے کے بعد ان کے عزیز ترین شاگرد مولانا سلیمان ندوی نے انجام دی اور حق یہ ہے کہ اس کا حق ادا کر دیا، اس میں مولانا ابوالکلام سے مولانا شبلی کے تعلقات کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔

بمبئی کے قریب جنجیرہ نام کی ایک ریاست تھی، جہاں کے ایک انتہائی ترقی یافتہ مسلم خاندان کی علم دوست و علم پرور خواتین سے جن میں عطیہ فیضی بیگم علم الکمال کے لحاظ سے بہت ممتاز تھیں، ان کے بڑے مخلصانہ اور مشفقانہ تعلقات تھے وہ مولانا کی بڑی قدرداں اور ان کے مذاق ادب کی دلدادہ تھیں ان سے خط وکتابت کا بھی سلسلہ قایم تھا، لیکن عام طور سے لوگ اس کو جانتے نہیں تھے، ایک مرتبہ تو مولانا شروانی کو لکھتے لکھتے رہ گئے، لیکن مولانا ابوالکلام کو اس کا علم تھا۔

انھیں خواتین کی دعوت پر مولانا ایک مرتبہ جنجیرہ بھی تشریف لے گئے تھے۔ ان کی مہمانداری اور وہاں کی آب و ہوا کی لطافت سے مولانا بیحد متاثر ہوئے۔ اور اپنے تاثرات کا اظہار ایک غزل میں کیا، جس کے دو شعر مولانا ابوالکلام کو بھی لکھ بھیجے۔

> ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے — یہاں فکر مے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی

کہاں یہ لطف، یہ سبزہ، یہ منظر، یہ بہارستاں　　عطیہ تم کو یادِ لکھنؤ ہو گی تو کیوں ہو گی

پوری غزل یہ ہے، جس کو مولانا شبلی نے جنجیرہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے ہاتھوں سے لکھ کر عطیہ کو دی تھی۔

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہو گی تو کیوں ہو گی　　خیالِ روزہ و فکرِ وضو ہو گی تو کیوں ہو گی
جو دو دن بھی بسر کرے گا اس قصرِ معلیٰ میں　　اسے خلدِ بریں کی آرزو ہو گی تو کیوں ہو گی
ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے　　یہاں فکرِ مے و جام و سبو ہو گی تو کیوں ہو گی
جناب نازلی بیگم کو اور نواب صاحب کو　　کسی شے کی جو دل میں آرزو ہو گی تو کیوں ہو گی
کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستاں　　عطیہ! تم کو یادِ لکھنؤ ہو گی تو کیوں ہو گی

عطیہ کے شوہر مسٹر رحمین فیضی نے جو بمبئی کے ایک مشہور آرٹسٹ ہیں مولانا کی ایک تصویر بنائی۔ مولانا ابوالکلام کو اس کا علم ہوا، تو اس کو دیکھنے کی خواہش کی تو مولانا ان کو لکھتے ہیں :-

"ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے، میری تصویر ہاتھ سے کھینچی ہے، ابھی پوری تیار نہیں ہو چکی، میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو بھیجوں گا، نائب سفیر ٹرکی جو نہایت خوبصورت شخص ہے اس نے خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھنچواؤں، چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو لیا گیا، توفیق آفندی بھی اسی گروپ میں ہے۔"

اس فوٹو کی ایک کاپی مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی مانگی تھی، تو ان کو لکھتے ہیں :-

"فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ٹرکی کے دستخط ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے۔"

اول الذکر تصویر مسٹر رحمین فیضی کے کمال مصوری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے، وہ فرانس کی نمائش منعقدہ ۱۹۳۱ء میں آرٹ گلری کی بھی زینت بن چکی ہے۔ اس کی وہاں بے انتہا قدر کی گئی اور نہایت معقول قیمت لگی، لیکن عطیہ بیگم نے اس کا فروخت کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا وہ اب تک جنجیرہ کے ایوان رفعت کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کو ترکوں سے بڑا قلبی لگاؤ تھا، ان کو اسلامی جاہ و جلال کا حامل سمجھتے تھے ان کی بڑی قدر کرتے تھے، ترکی علم من کے نائب سفیر متعینہ ہندوستان نے جو ان کا قدر شناس تھا، ان کے ساتھ تصویر کھنچوانے کی خواہش کی، تو بطیب خاطر راضی ہو گئے، اس سے مولانا کے غیر معمولی تعلقات تھے، مولانا سید سلیمان کو لکھتے ہیں :

"وہ اگرچہ اردو، فارسی، عربی، کوئی زبان نہیں جانتا تاہم بہت سے لوگوں سے جب وہ نہیں آتا تو خود ملنے کو جاتا ہوں، اس نے خواہش کی کہ میں اپنا فوٹو اس کے ساتھ کھنچواؤں، میں نے منظور کیا، مجھ کو تصویر سے دلچسپی نہیں، لیکن ایسا انکار بھی نہیں۔"

یہ تصویر مولانا کو اتنی پسند تھی کہ اپنی دستی تصویر کے ساتھ اس کا تذکرہ بھی کرنا انھوں نے ضروری سمجھا

مولانا شبلی کو مسلم لیگ کی سیاست سے کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ اس کی بنیاد نواب وقارالملک وغیرہ کے ہاتھوں ڈھاکہ میں رکھی گئی تو اس کی سب سے زیادہ مخالفت مولانا شبلی ہی نے کی اور زندگی کے آخر تک وہ اپنی اسی پالیسی پر قائم رہے اور اسکے خلاف تیز و تند نظمیں لکھتے رہے، جو کشاف دوسروں کے فرضی ناموں سے الہلال، زمیندار، مسلم گزٹ لکھنؤ وغیرہ میں بڑے آب و تاب سے چھپتی رہیں، اور لوگ بڑے مزے لے لے کر ان کو پڑھتے رہے، کھل کر تو کبھی سامنے آتے نہیں، لیکن در پردہ تعریض و طنز کا

کوئی دقیقہ انھوں نے اٹھا نہیں رکھا۔ ۱۹۱۰ء میں اس کے بڑے سرگرم و فعال سکریٹری مولوی عزیز مرزا صاحب تھے، وہ چاہتے تھے کہ مسلم لیگ کی شاخیں ایک ایک شہر میں قایم ہو جائیں تاکہ اس کی آواز گورنمنٹ میں اور زیادہ مؤثر ہو جائے، اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک مرتبہ مسلم لیگ کے متعلق ایک پمفلٹ شایع کیا، جس میں مسلمانوں کے لئے مسلم لیگ کی ضرورت کو بڑے پرزور دلایل سے ثابت کیا تھا، جس کی داد اور تو اور خود وقت کے وائسرائے نے بھی دی، مولانا شبلی تو ان مواقع کی تلاش میں رہتے تھے، ان کو معلوم ہوا تو مولانا ابوالکلام کو فوراً لکھا کہ :-

> "مولوی عزیز مرزا صاحب کو مبارک باد لکھئے، ان کے پمفلٹ متعلق مسلم لیگ کی داد جناب وائسرائے بہادر نے دی اور اس کا اعلان تار کے ذریعہ سے اخبارات میں ہوا، ان کو شکایت تھی کہ لوگ مسلم لیگ قایم نہیں کرتے، اب کس کو انکار ہوگا۔"
> (۲۸ر ستمبر ۱۹۱۰ء)

دیکھئے ان چند جملوں میں کتنا زہر بھرا ہوا ہے۔

مولانا ابوالکلام عنفوانِ شباب ہی میں اپنی جادو بیانی اور سحر نگاری کی وجہ سے سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ ان کا ہفتہ وار الہلال اپنی نوعیت کا ہندوستان میں تنہا اخبار تھا جو ملک کے گوشہ گوشہ میں جاتا تھا، اور بڑے ذوق و شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا، اس طرح سے سارا ہندوستان ان کی طرف متوجہ اور ان کی زیارت کا مشتاق و آرزو مند ہو گیا تھا، جہاں جاتے تھے ان کا شاہانہ استقبال ہوتا تھا، مولانا شبلی ایک مرتبہ نواب عماد الملک کی دعوت پر حیدر آباد گئے تو انھوں نے دیکھا کہ ہر شخص مولانا ابوالکلام کا نادیدہ پرستار، ان کی زیارت کا آرزو مند، ان کی تقریر سننے کا مشتاق ہے، مولانا وہیں سے ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

> "آپ کا تمام حیدر آباد مشتاق ہے، لیکن یہاں کوئی شخص حدود ریاست کے اندر کوئی آزادانہ تقریر نہیں کر سکتا، ایسی حالتوں میں لوگ یہ کرتے ہیں کہ رزیڈنسی کے حدود میں جلسے کرتے ہیں، جو بالکل شہر سے متصل ہے اور ریاست کے تمام شایقین شریک ہوتے ہیں۔
> مفصل انتظامات دریافت اور استصواب کے بعد لکھوں گا۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اہل حیدر آباد سے کہیں زیادہ خود مولف ہی اس وقت مولانا ابوالکلام کی تقریر سننے کا اشتیاق رکھتے تھے اور اس کے لئے اپنے خاص اہتمام میں جلسہ کرنا چاہتے تھے، اب نہیں کہا جا سکتا کہ مولانا شبلی کا یہ شوق پورا ہوا یا نہیں، لیکن جہاں تک ہماری یادداشت کام کرتی ہے، مولانا ابوالکلام، نظام کے عہدِ اقتدار تک کبھی حیدر آباد نہیں گئے۔ ان کو نظام حیدر آباد کی علم دوستی، علما نوازی، ہنر پروری، اور علم و فن کی راہ میں ان کی بے پناہ اور عدیم المثال فیاضی و زرپاشی کے باوجود نہ کبھی عقیدت نہیں پیدا ہوئی، نہ ساری عمر ان کے ابرِ کرم سے جس سے سارا ہندوستان سیراب ہوتا تھا، انھوں نے فیضیاب ہونے کا ننگ گوارا کیا۔

اربابِ کمال کی خود ان کے اپنے وطن میں عموماً قدر نہیں ہوئی۔ لیکن مولانا شبلی اس سے مستثنیٰ تھے، وہ جب اپنے لمبے لمبے سفروں سے واپس آتے تھے، تو سارے شہر میں دھوم مچ جاتی تھی اور ہر شخص جان جاتا تھا، کہ مولانا شبلی آگئے ہیں اور پھر چہار طرف سے مشتاقانِ دید ارجوق درجوق زیارت و ملاقات کے لئے پہونچ جاتے تھے، جب تک ان کا قیام وطن میں رہتا

ں کا فیض جاری رہتا اور لوگ اپنے اپنے ذوق کے مطابق ان سے استفادہ کرتے رہتے، ہمارے شہر کے مشہور نعت گو شاعر لامہ اقبال سہیل کو وطن کے اسی دوران قیام میں مولانا سے شرف تلمذ حاصل ہوا تھا اور انھوں نے مولانا سے عربی ادب محاضرات کی بعض اونچی کتابیں مثلاً حماسہ ابی تمام اور الکتاب وتبین وغیرہ پڑھی تھیں، اس کا ذکر مولانا سہیل کی نامکمل سیرت بلی میں بھی ہے اور اسی کو مولانا سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں بھی نقل کر دیا ہے۔

مولانا شبلی اپنے غیر معمولی علمی اور ادبی کمالات کی شہرت کی بنا پر ہندوستان کے کسی گوشہ میں بھی بیگانہ نہیں تھے جہاں اتے تھے، ان کی آمد کا شور ہو جاتا تھا، اور ان کی زیارت کے لئے لوگ امنڈ پڑتے تھے، لکھنؤ، الہ آباد، کلکتہ اور بمبئی تو مختلف وجوہ سے وطن ثانی کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی، جہاں ان کا قیام کبھی کبھی ہفتوں نہیں، مہینوں ہو جاتا تھا، اس لئے ن شہروں کا ایک ایک بچہ ان کو جان گیا تھا، لیکن ان شہروں کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی جاتے تھے، تو ان کا بڑا شاندار خیر مقدم ہوتا تھا، اور وہاں کے عوام و خواص ان کو دیکھنے کے لئے بے تاب ہو جاتے تھے، ایک مرتبہ دورہ کے سلسلہ میں بانکی پور پٹنہ گئے، تو ان کو لینے کے لئے ایک کثیر مجمع اسٹیشن پر اکٹھا تھا اور باوجود مولانا کے انکار و راض کے جوش عقیدت میں آدھے راستہ سے ان کو جلوس کے ساتھ فرودگاہ تک لے گیا جس کا مولانا شبلی پر بڑا اثر تھا، لانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں :-

"صبح کو بانکی پور پہونچا، غایت کثرت سے مجمع تھا، عمائد شہر اور تمام طلبہ کالج موجود تھے، نہایت سخت اصرار کے ساتھ طلبہ نے گاڑی کھینچی اور فرودگاہ تک لائے۔ میرے اصرار کا اتنا اثر تھا کہ آدھی راہ کے بعد یہ مشغلہ شروع ہوا ورنہ وہ تو اسٹیشن ہی سے کانٹوں میں گھسیٹنا چاہتے تھے، یہ تو نہیں کہتا کہ رعونت پسند نفس کو بھریری نہیں آئی ہوگی، لیکن واقعتاً ہنسی آتی تھی، کہ عجب خوش اعتقاد بلکہ ضعیف الاعتقاد ہیں۔"

لیکن مولانا شبلی نے وہیں سے اپنا دورہ ملتوی کر دیا اور لکھنؤ روانہ ہو گئے، لکھتے ہیں :-

" دورہ کرتا ہوں تو لکھنؤ میں سالانہ جلسہ کے متعلق جو کام چھیڑے ہیں، ابتر ہو جائیں گے۔"

ندوہ ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز تھا، اور اس کے ضروری کاموں پر اپنی ذاتی دلچسپیوں کو بھی بے تکلف قربان کر دیتے ے، اور اس پر فخر کرتے تھے ۔ مولانا شروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

" اب کی بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں، لیکن عین عالم لطف میں ندوہ کی ایک فوری ضرورت سے یہاں آنا پڑا، لیکن آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے، خیر اس پر فخر کرتا ہوں کہ دل کی خوشی کو قوم اور مذہب پر نثار کر سکتا ہوں اور بے تکلف کر سکتا ہوں۔" (۷۲)

ایک اور خط میں انھیں کو لکھتے ہیں :-

" عین اس وقت کہ چمن زار بمبئی کے گلگشت نے عالم طلسم میں پہونچا دیا تھا، بہاولپور کے عہدہ داروں کا خط پہونچا، کہ ریاست کے حکم سے ندوہ کے معائنہ کو آتے ہیں، اور اس وقت تمھارا ہونا ضروری ہے۔ بالکل اسی حالت میں بمبئی سے نکلا جس طرح مرحوم شداد نے بہشت عدن کو خیر باد کہا تھا، بہر حال پھر اسی خرابہ (ندوہ) میں آگیا۔" (۷۱)

مولانا شبلی کے پاس فارسی کے نوادر کتب کا بڑا اچھا ذخیرہ تھا، جس کو وہ بہت محبوب رکھتے تھے، ان میں ایک مشائخ چشت کے حالات میں جہاں آرا بیگم کی تصنیف مونس الارواح کا ایک نادر بیش قیمت قلمی نسخہ بھی تھا، جو شاہجہاں کے دربار کے خاص کاتب رشید الدین وطواط کے ہاتھ کا دبیز زرافشاں کاغذ پر نہایت خوشخط لکھا ہوا ہے، اب وہ کتب خانہ دار المصنفین کی زینت ہے، اس کا خط تنا پاکیزہ روشن اور دیدہ زیب ہے کہ بس دیکھتے رہ جائیے، چارسو برس گزر جانے کے بعد بھی اس میں تڑپ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کاتب ابھی ابھی لکھ کر اس سے فارغ ہوا ہے، پیرس میں آل ورلڈ نمایش کے موقع پر یہ گرانقدر قلمی کتاب بھی نمایش میں رکھنے کے لئے طلب کی گئی۔ اور وہ پندرہ ہزار کے بیمہ پر پیرس بھیجی گئی، لیکن مولانا کو پھر بھی خطرہ تھا کہ کہیں ضایع نہ ہو جائے۔

مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:

"میری کتاب جہاں آرا بیگم کی تصنیف، ولایت کی نمایش میں طلب ہوئی ہے، میں نے لکھ دیا ہے کہ ضرور واپس ملے۔"

ان کو اس قسم کے نوادر کے دیکھنے کی بھی بڑی تمنا رہتی تھی، اسی طرح ایک آل ورلڈ نمایش ۱۹۱۲ء میں ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے سابق دارالسلطنت الہ آباد میں بھی ہوئی تھی، اس میں بھی قلمی نوادرات و مخطوطات کی نمایش کا ایک شعبہ تھا، جس میں جا بجا سے نہایت نادر اور بیش قیمت قلمی کتابیں نمایش کے لئے منگوائی گئی تھیں، ان میں دیوان فیضی کا ایک نادر نسخہ بھی کہیں سے آکر نمایش کی زینت بننے والا تھا مولانا کو اس کی اطلاع ملی تو ان کے لئے نمایش دیکھنے کی ایک وجہ ترغیب پیدا ہو گئی، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:-

"الہ آباد کی نمایش میں ایک اور اضافہ ہوا، یعنی نوادرات میں ایک دیوان فیضی بھی ہوگا اور وہ دسمبر کے اوایل تک پہونچ جائے گا۔"

اب وہ الہ آباد کی مشہور پبلک لائبریری کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کے زمانۂ حیات میں تین بڑے اہم واقعات پیش آئے، اور انہی نے درحقیقت مسلمانوں کو بیدار کر دیا، ان میں سے دو جن سے مسلمان بیحد متاثر تھے، ایک غزوۂ طرابلس ہے اور دوسرا جنگ بلقان ہے۔ ان دونوں میں جن لوگوں نے مسلمانوں کی رہنمائی کی، اور ترکوں کی حمایت اور ہمدردی کا بے پناہ جذبہ ان میں پیدا کر دیا، ان میں دو بزرگ بہت ممتاز تھے، ایک مولانا شبلی اور دوسرے ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی ترکوں کی حمایت میں پرجوش نظمیں لکھتے تھے جو فرضی ناموں سے الہلال کلکتہ، زمیندار لاہور، اور مسلم گزٹ لکھنؤ میں چھپتی تھیں، اور مولانا ابوالکلام اپنے اخبار الہلال میں نہایت پرزور اور ولولہ انگیز مضامین لکھتے تھے ان کو پڑھ پڑھ کر مسلمان اتنا جوش میں بھر گئے کہ وہ اپنا سب کچھ ترکوں پر نثار کرنے کے لئے طیار ہو گئے، ڈاکٹر انصاری کی سرکردگی میں ترکوں کی امداد کے لئے ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے جو طبی مشن گیا تھا، وہ بھی درحقیقت ان کے اسی جوش و خروش کا مظہر تھا اور وہ جب اپنے فرایض ادا کر کے بمبئی کے ساحل پر اترا ہے تو اس کے استقبال کے لئے مولانا شبلی بمبئی میں موجود تھے اور ممبران وفد کے بخیر و عافیت واپس آنے پر ان کو پرزور مبارک باد دی، اور ایک قصیدۂ تہنیت بھی پیش کیا، جو ان کے بے پناہ جذبۂ ملی و جوش دینی کا پورا آئینہ دار ہے، آج بھی اس کے پڑھنے سے اس وقت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

تیسرا مچھلی بازار کانپور کی مسجد کے انہدام کا واقعہ ہے، جب یہ حادثۂ خونیں پیش آیا ہے، مولانا اپنے مستقر لکھنؤ سے بہت دور بمبئی میں تھے، اخبارات کے ذریعہ اس ہنگامہ کی خبریں ان تک پہونچیں تو تڑپ گئے، اور اس اثر کے تحت انھوں نے پے در پے متعدد نظمیں لکھیں جو اس واقعہ کے کئی برس بعد تک ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھیں اور اب بھی ہیں، وہ اس قدر موثر، پرجوش اور ولولہ انگیز تھیں کہ بقول مولانا سید سلیمان ندوی کے جس ہفتہ وہ الہلال کلکتہ یا ہمدرد دہلی یا زمیندار لاہور میں چھپتیں

ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے رجز کا کام دیتیں، اور وہ انگریزوں کے خلاف انتہائی جذبۂ انتقام اور جوش و خروش سے لبریز ہوجاتے، ان نظموں میں اب بھی وہی جوش و خروش کا طوفان ہے، جن کو پڑھ کر آج بھی انگریزوں کے خلاف خون کھول جاتا ہے، ایک نظم میں کان پور سے دوری، اور اس سعادت سے اپنی محرومی پر نہایت دلدوز الفاظ میں اظہار افسوس کیا ہے، فرماتے ہیں :-

شہیدانِ وفا کی خاک سے آتی ہیں آوازیں
کہ شبلی بمبئی میں رہ کے محروم سعادت ہے

واقعہ کان پور کا ان پر جو اثر تھا، اس کا اندازہ ان دو قطعوں سے بھی کیا جاسکتا ہے :-

اگرچہ صدمۂ بلقان سے جگر شق ہے
اگرچہ آنکھ میں نم بھی نہیں ہے اب باقی
بچا رکھے ہیں مگر میں نے چند قطرۂ خون
کہ کان پور کے بھی زخمیوں کا کچھ حق ہے

کیا پوچھتے ہو کہ رسول عرب کی قوم
کیوں گھٹ رہی ہے آج عدد میں ظہور میں
سن لو وہ گنج ہائے گرانمایہ دفن ہیں
کچھ بلقان کی خاک میں کچھ کان پور میں

لیکن اس واقعہ کو سارے ہندوستان کے مسلمانوں کا ملی مسئلہ بنانے میں جس کے قلم و زبان کو سب سے زیادہ دخل ہے وہ مولانا ابوالکلام آزاد تھے، انھوں نے اپنے اخبار الہلال میں اس کی حمایت میں مسلسل پرجوش مقالات لکھے اس طرح سے ایک کی پراثر اور ولولہ انگیز نظموں نے اور دوسرے کے آتشیں اور جوش انگیز مقالات نے سارے مسلمانوں کو جوش سے بھر دیا۔ اور وہ مسجد کی حرمت اور تقدیس کے لئے ہر قسم کی قربانی کرنے کے لئے طیار ہوگئے، مختصراً اصل واقعہ یہ ہے کہ رمضان المبارک کی دسویں تاریخ تھی، کہ مسلمانان کان پور نے مولانا آزاد سبحانی مدرس اعلی مدرسہ کان پور کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا، انھوں نے ایسی پرجوش تقریر کی کہ سارا مجمع جوش سے لبریز ہوگیا اور جلسہ کے ختم ہونے کے بعد اسی جوش و خروش کی حالت میں اس نے مسجد کا رخ کیا، اور مسجد کے منہدم حصہ پر اینٹیں چننی شروع کردیں اس وقت سکھ فوج کا پہرہ پڑ رہا مسٹر ٹیلر کمشنر کان پور نے موقع پر پہونچ کر ان نہتے مسلمانوں پر جو مسجد کی تعمیر میں مصروف تھے، فوج کو حملہ کا حکم دے دیا، اور انھوں نے نہایت بے رحمی سے اور بے دردی سے نہ صرف گولیاں برسائیں، بلکہ قریب پہونچ کر ان کے جسموں کو برچھیوں اور نیزوں سے چھلنی کر دیا، جس کے نتیجہ میں بہت سے مسلمان شہید اور زخمی ہوگئے، جن میں ننھے ننھے معصوم بچے بھی شامل تھے، شہداء کا صحیح اندازہ تو نہ ہوسکا، لیکن خود گورنمنٹ کی رپورٹ کے مطابق ان کی تعداد تئیس سے کم نہ تھی، اس سے سارے ہندوستان میں ایک قیامت مچ گئی۔ جس سے حکومت بھی متاثر ہوئی۔۔ اس زمانہ میں وائسرائے کی کونسل کے ایک ممبر سر علی امام مرحوم تھے۔ انھوں نے مولانا محمد علی اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی کو مصالحت کا پیام دیا، اور صلح کی بات چیت شروع ہوگئی لیکن اس سلسلہ میں حکومت اور مسلمانوں کے نقطہائے نظر میں بڑا شدید اختلاف تھا۔ مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ مسٹر ٹیلر ڈپٹی کمشنر کو سزا دی جائے، مسجد جیسی تھی ویسی ہی پھر بنوا دی جائے، قیدیوں کو قید و بند سے رہا کردیا جائے اور جو لوگ شہید ہوگئے ہیں ان کا خون بہا ادا کیا جائے، لیکن مصالحت کی گفتگو کا آغاز اس طرح ہوا کہ قیدیوں کو رہا کردیا جائے گا، ملزموں پر سے مقدمہ اٹھا لیا جائے گا، مظلوموں کی مالی مدد کی جائے گی، لیکن مسجد کا جو حصہ منہدم کر دیا گیا ہے، اس کے پھر بنوانے پر مسلمانوں کی طرف سے

اصرار نہ کیا جائے گا۔ مولانا نے اس پر ایک طنزیہ قطعہ لکھا اس کا ایک ایک شعر مسلمانوں کے اس وقت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ اس کے بعض شعر یہ ہیں :-

جزءِ مسجد کو اگر آپ سمجھتے ہیں حقیر — آپ کے ذہن میں اسلام کی تصویر نہیں
آپ کہتے ہیں، وضوخانہ تھا مسجد تو نہ تھی — یہ بجا مسئلۂ فقہ کی تعبیر نہیں
آپ اس بحث کی تکلیف نہ فرمائیں کہ آپ — حاملِ فقہ نہیں واقفِ تفسیر نہیں

بالآخر مصالحت کی گفتگو کامیاب ہوئی۔ لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند خود کان پور آئے، حکومت کی طرف سے سر علی امام نے نمایندگی کی، اور مسلمانوں کی طرف سے مولانا عبدالباری فرنگی محلی نے، اور دونوں کے اتفاق رائے سے معاملہ اس طرح طے ہوا کہ قیدیوں کو رہا کردیا جائے گا، مقدمے واپس لے لئے جائیں گے، اور مسجد کا منہدم حصہ اس طرح تعمیر کیا جائے گا کہ اوپر چھت ہوگی، جس سے وضوخانہ کا کام لیا جائے گا، اور نیچے سے آمد و رفت کے لئے سڑک یا راستہ بنا دیا جائے گا۔ اس فیصلہ کو سب نے منظور کیا اور وائسرائے بہادر نے اپنی طرف سے اس کا اعلان کیا، جس کا احرار اور وفادارانِ حکومت دونوں نے شکریہ ادا کیا، مولانا نے بھی وائسرائے کو خطاب کرکے حسب ذیل قطعہ کہ کر اپنی شکرگزاری کا فرض ادا کیا، جس کے بعض اشعار یہ ہیں:

اے ہمایوں گہر و افسر اورنگ شہی
وہ کیا تو نے جو آئین جہاں بانی ہے
تو نے ظاہر میں رعایا سے جو کھائی ہے شکست
یہ حقیقت میں ظفر مندیٔ سلطانی ہے
تیرے الطاف و کرم عام نے دیدی یہ ندا
کوئی مجرم ہے، نہ قیدی ہے، نہ زندانی ہے
تو نے اک آن میں گرتا ہوا گھر تھام لیا
بازووں میں یہ ترے زورِ جہاں بانی ہے
گرچہ مدح امراء میں نے نہیں کی ہے کبھی
شکرِ احسان مگر فطرت انسانی ہے

مولانا ابوالکلام کو جو گروہِ احرار کے سرخیل تھے، اور جنھوں نے اپنے اخبار الہلال کے ذریعہ اس مسئلہ کو مسلمانوں کا آل انڈیا مسئلہ بنا دیا تھا۔ مولانا لکھتے ہیں :-

"برادرم، کان پور کا معاملہ جس طرح فیصل ہوگیا، اب سردست اس سے آگے بڑھنے کی ضرورت نہیں۔"

یہ مولانا شبلی کی قومی و ملی زندگی کا سب سے آخری مگر سب سے زیادہ جاں گداز حادثہ تھا، جس سے ان کے قلب و دماغ نے بے حد اثر لیا، اور اپنی پر اثر نظموں سے انھوں نے سارے ہندوستان میں ایک قیامت برپا کردی، اگر وائسرائے کی مداخلت سے بتعجیل تمام مصالحت نہ ہوجاتی تو مسلمانوں کا جوش آگے بڑھ کر معلوم نہیں کیا رُخ اختیار کرتا اور اس بیخودی و سرشاری اور شدت جذبات میں وہ کیا کچھ نہ کر ڈالتے۔ ابھی بلقان کا شورِ محشر بپا تھا اور مسلمانوں کے دل برطانوی وزارت خارجہ کی سیاست

روش سے سخت مشتعل ہی تھے، کہ صوبۂ متحدہ کے گورنر سر جیمس مسٹن اور ان کے ماتحت حکام کان پور کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں اور غلط کوشیوں نے مسجد کان پور کی صورت میں ان کے اضطراب و اشتعال کا ایک نیا سامان پیدا کر دیا، اور وہ غم و غصہ سے اور زیادہ لبریز ہوگئے، گورنمنٹ نے اس جوش کے دبانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، لیکن وہ باوجود قاہری و سلطانی و جباری کے بھی کامیاب نہ ہوسکی، اور اس کو مسلمانوں کے سامنے جھکنا پڑا۔

یہ اس وقت کا واقعہ ہے، جبکہ برطانوی حکومت کا اقبال نصف النہار پر تھا۔ اور اس کے حدود فرمانروائی مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں بڑھتے چلے جا رہے تھے اس کے طنطنۂ جبروت سے ایشیا تو ایشیا سارا یورپ کانپتا تھا، اس حادثۂ خونیں کے ٹھیک ایک برس کے بعد مسلمانوں کی ملی زندگی کا یہ رجز خوان ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگیا، لیکن اس کی رجزیہ نظموں نے انگریزوں کی سیاست کے خلاف، لوگوں کے دلوں میں نفرت و حقارت کا جو شدید ترین جذبہ پیدا کر دیا تھا وہی درحقیقت ہندوستان کی تحریک آزادی کا نقطۂ آغاز ہے، جس کے بعد یہ جذبہ بڑھتا گیا، اس لحاظ سے مولانا شبلی، ہندوستان کی تحریک آزادی کے اولین محرک ہیں جن کو ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

---

# سیاحت قمر

اگر سیاحت قمر کا مقصود صرف یہ ہوتا کہ کوئی راکٹ وہاں تک پہنچ جائے یا کوئی انسان وہاں پہنچکر مر جائے تو یہ بات زیادہ اہم نہ تھی، کیونکہ اس صورت میں ہمارے لئے کوئی ذریعہ اس امر کی تحقیق کا نہ تھا کہ واقعی کوئی راکٹ، یا انسان وہاں پہنچا بھی یا نہیں۔ لیکن جب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ہم وہاں پہنچیں اور لوٹ بھی آئیں تو اس کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے اور اس وقت امریکہ کا منشائے فکر یہی ہے۔

ہرچند وہاں کے بعض ماہرین سائنس اس اقدام کے موافق نہیں ہیں اور وہ پوچھتے ہیں کہ "چاند تک پہنچنے کی آخر ضرورت ہی کیا ہے۔" لیکن خلش جستجو اس نوع کے اعتراضات کی پروا نہیں کرتی اور وہ برابر اپنی کوشش میں مصروف ہے چنانچہ مریخی راکٹوں اور اپالو نامی فضائی جہاز کی تیاری کے لئے ۲۰ ہزار ارب ڈالر کا بجٹ منظور ہو چکا ہے اور اس کی پہلی قسط یعنی ۲ کروڑ ڈالر صرف کرنے کے ٹھیکے بھی دیئے گئے ہیں۔

خیال کیا جاتا ہے کہ آئندہ چھ سال میں یہ تمام تیاریاں مکمل ہو جائیں گی اور ۱۹۶۸ء تک امریکی انسان سرزمین قمر تک پہنچ جائے گا۔

اس مقصد کے لئے کلیفورنیا میں اپالو نامی جہاز زیر تعمیر ہے جس کا وزن ۶۷ ٹن ہوگا۔ اور ۲۵ ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کرے گا۔ یہ سفر ۶۰ گھنٹوں میں ختم ہوگا اور اس کے مسافر چاند میں دو تین قیام کرنے کے بعد پھر امریکہ واپس آجائیں گے۔

اس عظیم الشان مقصد کی تکمیل کے جو جو آلات تیار کئے جائیں گے یا جتنے تجربات عمل میں آئیں گے ان کی تفصیل سے شاید سائنسدان خود بھی ہنوز واقف نہیں ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ چھ سال کے عرصہ میں وہ اپنی تیاریاں مکمل کر سکیں گے یا نہیں۔

# نورُاللغات اور فرہنگِ اثر

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(طاہر محسن کاکوروی)

---

**نوراللغات** — آدھا پاؤ۔ تھوڑا۔ بہت کچھ۔ کسی قدر۔ (ظفر)

جو میرے رونے پہ ہنستے ہیں یارب ان کو یہ غم — نصیب اگر نہ ہو سب آدھا پاؤ ہو تو سہی

**فرہنگِ اثر** — ظفر نے غم کو ایک اکائی مان کر دُعا کی ہے کہ میرے غم کا نصف (آدھا) یا چوتھائی (پاؤ) حصّہ میرے دشمنوں پر ڈال دے تاکہ انھیں میری مصیبت کا اندازہ ہو اور مجھ پر ہنسنے کے بجائے روئیں۔ بول چال میں آدھ پاؤ بمعنی سیر کا آٹھواں حصّہ ہے نہ کہ آدھا پاؤ۔ اس سے بھی میرے بیان کردہ مطلب کی تصدیق ہوتی ہے۔

**طاہر** — ملاحظہ ہو امیراللغات۔ — تھوڑا بہت۔ تھوڑا سا۔ (جان صاحب) ق ؎

اس جوانی خصم کا مُن میٹھوں — ادھی پوچھے کے پردہ ہارا ٹ

ہو گئے دیکھتے ہی نشے ہرن — پاؤ آدھا رہا نہ سارا لوٹ

لکھنؤ میں اس جگہ فصحا تھوڑا بہت بولتے ہیں اور شعر کے مطلب کی تو کہئے مت۔ اہلِ سخن آج کل ایک شعر کے کئی کئی مطلب بیان کر دیا کرتے ہیں۔

**نوراللغات** — آدمی کا جنگل۔ وہ مقام جہاں کثرت سے آدمی ہوں۔ (ناسخ) ؎

قیس کی قیس جانے لیکن ہیں — وحشی ہوں آدمی کے جنگل کا

**فرہنگِ اثر** شعر کی بات اور ہے نثر میں آدمیوں کا جنگل کہتے ہیں۔

**طاہر** — امیراللغات میں ہے "آدمی کا جنگل"۔ وہ مجمع جہاں خلایق کا انبوہ ہو۔ (تسلیم) ؎

کیا دل لگے جنوں میں وحدت پسند ہوں میں — مردم گیا ہے صحرا جنگل ہے آدمی کا

مخزن المحاورات میں آدمی کا بن یا جنگل دیا ہے اور بہار ہند میں آدمیوں کا جنگل ضرور رکھا ہے لیکن سند میں ناسخ کا وہی مذکورہ شعر جو نوراللغات میں ہے پیش کیا ہے۔

**نوراللغات** — آدھا آدھا ہونا۔ شرمندہ ہونا۔ تھوڑا تھوڑا ہو جانا۔

**فرہنگِ اثر** — لکھنؤ میں کٹ کٹ جانا۔ پانی پانی ہو جانا اور معلوم نہ کیا کیا بولتے ہیں پرانی زبان تھوڑا تھوڑا ہونا بھی ہے۔ مگر آدھا آدھا ہونا بمعنی شرمندہ ہونا کسی معتبر کتاب میں نظر سے نہیں گزرا۔

**طاہر** — مخزن المحاورات میں ہے "آدھا آدھا ہونا"۔ جی شرمانا۔ محجوب ہونا۔ تھوڑا تھوڑا ہونا محاورات ہند میں بھی

اسی طرح مثل نوراللغات درج ہے۔

نوراللغات — آدھی کو چھوڑ کر ساری کو دوڑنا۔ تھوڑے پر قانع ہو کر زیادہ کی کوشش کرنا۔ (ذوق) ؎

مگر خدا دیوے قناعت ماہ یک ہفتہ کی طرح ۔۔۔ دوڑے ساری کو نہ کبھی انساں نہ آدھی چھوڑ کر

فرہنگِ اثر — وہی شعر کو محاورے کا بدل بنانا۔ اصل مثل اس طرح ہے "آدھی چھوڑ ساری کو دوڑنا"

ساحر — امیراللغات میں "آدھی کو چھوڑ ساری کو دوڑنا" درج ہے۔ اور بہارِ ہند۔ مخزن المحاورات اور محاورات ہند میں مثل نوراللغات درج ہے۔ ہاں "کر" کا لفظ ضرور کتابت کی غلطی ہے جو زاید ہوگیا ہے۔

نوراللغات — آر پار۔ ایسا سوراخ جو ایک طرف سے دوسری طرف ہو جائے۔ (فصحا وار پار بولتے ہیں)

فرہنگِ اثر — یہ فیصلہ غالباً اس بنیاد پر کیا گیا ہے کہ جلال نے سرمایۂ زبانِ اردو میں وار پار لکھا ہے اور آر پار کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس بنا پر آر پار کی فصاحت زایل نہیں ہوتی۔

ساحر — امیراللغات میں "آر پار۔ (پار ادار اس کی اصل ہے جس کے معنی سنسکرت میں اِس طرف اُس طرف) جو سوراخ ایک طرف سے دوسری طرف برابر نکل جائے۔ (فصحا وار پار بولتے ہیں)"۔ کاش اثر صاحب نے نوراللغات کا ضمیمہ ملاحظہ فرما لیا ہوتا جس میں یہ اضافہ کر دیا گیا تھا "ایک طرف سے دوسرے سرے تک (حالی) ؎

لگن میں تیری نکل گئے جو نہ جھجکے دریائے پُرخطر سے ۔۔۔ گئے وہ کود آنکھ بند کر کے وار دیکھا نہ پار دیکھا

شاید حضرت اثر فرمائیں کہ یہ دہلی کی زبان ہے لکھنؤ والے نہیں بولتے تو ہم ان کی تشفی کے لئے مراثی میر انیس جلد ششم سے صفحہ ۹۹ کے بند ۱۲۸ سے دو شعر لکھے دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

آئی صدا علی کی یہ پہلو سے ایک بار ۔۔۔ اے ابنِ فاطمہ تری غربت کے میں نثار

سچ ہے کہ سر بسر تنِ عباس ہے فگار ۔۔۔ آفت کی برچھیاں ہیں کلیجے کے وار پار

اب فیصلہ فصاحت کا حضرتِ اثر پر چھوڑتا ہوں۔

نوراللغات — آذار۔ (ف۔ مذکر) ایک رومی مہینہ کا نام جو چیت یا مارچ کے مہینے کے مطابق ہوتا ہے، بہار کے مہینہ کا نام

فرہنگِ اثر — اردو میں یہ لفظ رائج نہیں۔ پلیٹس سے آنکھیں بند کر کے نقل کر دیا، نہ معلوم آذری کو کیوں چھوڑ دیا وہ بھی اسی کے ذیل میں تھا۔ آذر کے بھی وہی معنی ہیں جو آذار کے ہیں آذر کی موجودگی میں آذار لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

ساحر — امیراللغات ــــــ "رسالہ قواعد فارسی میں ہے کہ ابرِ آذری غلط ہے اور ابرِ آذاری صحیح ہے۔ اس واسطے کہ آذار بہار کے مہینہ کا نام ہے اور آذر خزاں کے مہینے کا۔ مؤلف کے نزدیک ابرِ آذری ماہ بہار کے معنی میں بھی آیا ہے تو اور صحیح یہ ہے کہ آذار ایک رومی مہینے کا نام ہے جو چیت اور مارچ کے مہینے سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور ان ایام میں سورج بُرجِ حوت میں ہوتا ہے۔ اس صورت میں آذار اول ماہ بہار ہے اور آذر

سالِ شمسی کے نویں مہینے کا نام ہے جو پوس اور جنوری سے مطابقت رکھتا ہے اور اس زمانہ میں آفتاب برج
قوس میں ہوتا ہے پس یہ مہینہ خزاں کے مہینوں میں سے ہے جیسا کہ ارباب لغت نے تصریح کی ہے پس جب
یہ ثابت ہو چکا کہ آذار ماہ بہار کا نام ہے اور آذر ماہ خزاں کا تو اطلاق ابر آذاری کا ابر بہار پر اور
اطلاق ابر آذری کا اُس ابر پر جو خزاں میں برسے صحیح ہوگا اور رفع اختلاف اس طرح ہو سکتا ہے کہ
آذر مخفف آذار کا بھی آیا ہے جو نام ماہ بہار کا ہے۔ جیسا کہ مؤلف غیاث اللغات نے لکھا ہے کہ آذر
بفتح ذال معجمہ مخفف آذار ماہ رومی) پس جہاں ابر آذری بمعنی ابر بہار شعرائے کلام میں ہو وہاں آذر
کو مخفف آذار جاننا چاہئے نہ کہ نام ماہ خزاں" ہفت قلزم۔ فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ آنندراج سب
مؤلف نوراللغات کے موید ہیں۔

**نوراللغات** ـــ آرام جان۔ (بلا اضافت و باعلانِ نون) (لکھنؤ) مذکر۔ ایک قسم کا پاندان۔ حسندان۔ (تسلیم) ؎

ہم نے جو پان مانگا باتوں میں زہر گھولا  اور آ گیا جو دشمن آرامجان کھولا

**فرہنگِ اثر** ـــ یہ آرام جان نہیں 'آرام دان' ہے۔ علامت ظرف 'دان' ہے نہ کہ 'جان'۔ پاندان۔ سبودان۔ اُگالدان وغیرہ
میرے پاس جو نسخۂ امثال ہے (ناتمام ہے اور مؤلف کا نام تحقیق نہ ہو سکا) اس میں صاف صاف 'آرامدان'
لکھا ہے۔ اس عبارت کے ساتھ "ایک چھوٹا پاندان جو صفا بہ کی قطع کا ہوتا ہے اور یہ لکھنؤ میں ایجاد ہوا ہے"
بعد ازاں خود ہی آرام دان لکھ کر اس کو آرام جان کا مرادف قرار دیتے ہیں۔ کوئی تک بھی ہے۔

**طاہر** ـــ امیراللغات = آرام جان۔ نمبر (۱) (بلا اضافت آرام و باعلان نون) چھوٹا سا پاندان جس کا ڈھکنا قبردار
خاصدان کی قطع کا ہوتا ہے اور اندر تھالی بھی ہوتی ہے اس کو حسندان بھی کہتے ہیں۔ لکھنؤ کی ایجاد ہے۔
تذکیر و تانیث جلیس میں ہے آرام جان۔ مذکر۔ تسلیم کا شعر لکھ کر فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں "آرام جان اور
حسندان لکھنؤ کا ایجاد خاص ہے"

**نوراللغات** ـــ آزاد۔ آزادہ۔ آزاد اور آزادہ کا فرق۔ آزاد۔ اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی دوسرے کے ہاتھ میں
ہو۔ اور آزادہ' اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی اسی کے اختیار میں ہو۔ آزادہ میں "ہ" اس غرض سے
ہے کہ دال کی حرکت ظاہر ہو سکے۔

**فرہنگِ اثر** ـــ یہ غیاث اللغات بحوالہ بہار عجم کا ترجمہ ہے۔ "آزاد بجائے مستعمل میشود کہ اختیار رہائی او بدست دیگرے
باشد۔ و آزادہ بجائے مستعمل میشود کہ اختیار رہائی او بدست ہمیں کس باشد" میرے لئے اس عبارت
کا سمجھنا ہی ایک ہم ہے۔ آزاد اور آزادہ دونوں گرفتار ورنہ آزادی اپنے یا پرائے بس میں کیوں ہو۔
اگر آزاد اور آزدہ میں فرق ہے تو میری رائے یہ ہے کہ "آزادہ وہ شخص ہے جو کسی کا پابند نہ ہو اور ہر قسم
کے تعلق سے بری ہو"۔ ؎ آزادہ یا آزادہ رو۔ وہ ہے جو اپنے دل یا ضمیر کے سوا کسی اصول یا قواعد
کا پابند نہ ہو۔ من موجی۔ نحوی اعتبار سے آزادہ آزاد کا مزید علیہ ہے، جیسے آشیاں سے آشیانہ۔
موج سے موجہ"

طاہر — امیراللغات۔ — "بعض اہلِ تدقیق یہ فرق تجویز کرتے ہیں کہ آزاد وہ ہے جس کی رہائی دوسرے کے اختیار میں ہو۔ جیسے لونڈی، غلام۔ اور آزادہ اُسے کہتے ہیں جس کی رہائی خود اُسی کے ہاتھ میں ہو، جیسے خواہش نفس آزادہ"۔

فرہنگِ جہانگیری میں۔ "آزاد شش معنی دارد۔ اول در فرہنگ ہا بمعنی بے قید مسطور است۔ چنانچہ اگر کسے گوید کہ فلاں بندہ را آزاد کردم۔ ارادۂ آں باشد کہ از قیدِ عبودیتش نجات دادم۔ فرہنگ انندراج آزاد و آزادہ۔ ف۔ بمعنی غیر بندہ کہ ع ب عتیق ضد عبید گوید۔ بے قید و بے تعلق را نیز گویند و تفرقہ دیگر آنکہ آزاد کسے را گویند کہ اختیار دادن خلاص و نا دادن آں بدست دیگرے باشد۔ اما چیز یکہ اختیار خلاص شدن ازاں بدست ایں کس باشد نیس رہائی یافتہ ہیں چنیں بندہ آزادہ گویند۔ ہفت قلزم، نفائس اللغات لغات فیروزی اور لغات فارسی بھی نوراللغات کی تائید میں ہیں۔

نوراللغات — آسا جئے نراسا مرے۔ امیدوار امید کے آسرے پر جیتا ہے اور مایوس مرتا ہے۔ (نراسا۔ ناامید۔ مایوس)

فرہنگِ اثر — میں نے اس مثل کو اس طرح بھی سنا ہے "آسا مرے نراسا جئے"۔

طاہر — امیراللغات میں مثل نوراللغات ہے اور خزینۃ الامثال میں دونوں طرح درج ہے۔

نوراللغات — آس ہونا۔ نمبر۱۔ امید ہونا۔ بھروسا ہونا۔ نمبر۲۔ حمل ہونا۔ (دیکھو آس نمبر۲۔ بچہ پیدا ہونے کی امید)

فرہنگِ اثر — آس ہونا۔ حمل کے آثار نمودار ہونا ہے اور عورتیں زیادہ تر آس سے ہونا بولتی ہیں نہ آس ہونا۔

طاہر — امیراللغات۔ نمبر۲۔ حمل ہونا۔ مثال کے لئے دیکھو آس نمبر۲۔

بہارِ ہند میں آس ہونا یا آس ہے لکھا ہے۔ نمبر۱۔ امید ہونا۔ توقع ہونا۔ نمبر۲۔ عورتیں حمل ہونے کی جگہ بولتی ہیں۔ (ملاحظہ ہو نوراللغات میں آس ہونا سے پہلے صفحہ ۹۲ پر آس سے ہونا بھی لکھا ہوا ہے۔

نوراللغات — آسکت (س۔ بسکون دوم۔ بفتح سوم) مونث عوام کی زبان ہے آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔

فرہنگِ اثر — اُردو میں الکسی کہتے ہیں کوئی تخصیص نہیں کہ آسکت قصباتی زبان ہے۔

طاہر — امیراللغات۔ آسکت۔ ھ۔ مؤنث۔ آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔ عوام کی زبان ہے۔ ارمغان دہلی اور فیلن نے بھی اس کو لکھا ہے اور معنی بھی وہی لکھے ہیں جو نوراللغات میں دئے گئے ہیں۔

نوراللغات — آسمان زمین کا رونا۔ (مجازاً) غم کا عام ہونا۔

فرہنگِ اثر — جہاں تک مجھے علم ہے یہ نہ تو کوئی محاورہ ہے نہ روزمرہ ہے شاعری ہو تو ہو مگر کوئی مثال نہیں پیش کی گئی۔

طاہر — امیراللغات۔ (آسمان و زمین کا رونا۔ غم و ناسف کا عام ہونا۔ (فقرہ) اس کی مصیبت پر تو آسمان و زمین روتے تھے) دیکھئے دریائے لطافت میں آسمان و زمین کا رونا درج ہے۔

نوراللغات — آسمان و زمین کے قلابے ملانا۔ سلہ انتہائی کوشش کرنا۔ محال کو ممکن کر دکھانا۔ (کیف) ؎

ابھی ملا دوں زمیں آسماں کے قلابے　　اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا ملجائے

مسودۂ قلمی نوراللغات میں ذوق کا یہ شعر بھی لکھا ہے ؎

قلابے آسمان و زمیں کے ملا نہ تو — اس مہروش کے ملنے کی بتلا مجھے صلاح

**فرہنگِ اثر** —— صحیح محاورہ و نشست الفاظ " زمین آسمان کے قلابے ملانا " ہے۔ نظم کی بات اور ہے مگر نثر میں محاورے کے الفاظ مقدم و موخر کرنا جایز نہیں۔ لطف یہ ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے میری تائید میں ہے۔ (کیف)

ابھی ملا دوں زمین آسمان کے قلابے — اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا مجھے ملجائے

(نثر میں آسمان کے نون کا اعلان ہوتا ہے۔ زمین آسمان کے قلابے ملانا)

**طاہر** —— امیر اللغات۔ آسمان زمین کے قلابے ملانا۔ نمبر(۱) انتہائی کوشش کرنا۔ (کیف) ؎

ابھی ملا دوں زمین آسمان کے قلابے — اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا مجھے ملجائے

نمبر(۲) ہل چل مچانا۔ ہنگامہ برپا کرنا۔ (اسیر) ؎

گھبرا کے ایک آہ بھی کھینچوں اگر اسیر — قلابے آسمان و زمیں کے ملاؤں میں

بہار ہند نمبر ۱ محال کو ممکن بتانا۔ نمبر ۲ جھوٹ بولنا۔ نمبر ۳ خلاف قیاس بات کہنا۔ نمبر ۴ فریب یا چالاکی کرنا۔ نثر و نظم میں آسمان کے اعلان نون کا جھگڑا ارباب ذوق طے کریں۔ ہم نے مستند کتابوں کے حوالے دیدئے ہیں۔

**نوراللغات** —— آسمان و زمین کھا گئے۔ کہیں پتہ نشان نہیں ہے۔ (شوق) ؎

رشک یوسف جہاں میں تھے جو حسیں — کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

**فرہنگِ اثر** —— اصل روزمرہ یوں ہے۔ آسمان کھا گیا کہ زمین۔ جس طرح فاضل مولف نے درج کیا ہے اس سے تو خیال ہوتا ہے کہ آسمان اور زمین دونوں مل کر کھا گئے۔

**طاہر** —— امیر اللغات۔ آسمان زمین کھا گئے۔ یعنی کہیں پتہ نہیں۔ (نواب مرزا شوق) ؎

رشک یوسف جو تھے جہاں میں حسیں — کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

اور یوں بھی بولتے ہیں۔ (جیسا نوراللغات کے صفحہ ۷۰ پر درج ہے)۔ (آسمان کھا گیا کہ زمین) مگر وہاں مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ چیز کیا ہوئی۔ کہاں نیست و نابود ہوگئی۔ (ظفر) ؎

کہاں گیا مرا قاصد خبر نہیں اس کی — زمیں نے کھا یا کہ ہے آسمان نے کھایا

نوراللغات میں آسمان "و" زمین لکھا ہے جس میں واؤ کا اضافہ اصلاح کاتب ہے۔

**نوراللغات** —— آسمان دیکھنا۔ کمال یاس میں نظر بخدا کرنا۔ تعجب۔ حیرت۔ مجبوری کی حالت میں آسمان پر نظر کرنا۔ ؎

وہ اب روئے نظر نہیں آتا تو اے حبیب — ہم بار بار دیکھتے ہیں آسمان کو

۲۔ جب متلی ہوتی ہے تو عورتیں کہتی ہیں کہ آسمان دیکھو۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ اوپر نظر کرو تاکہ طبیعت دوسری طرف متوجہ ہوجائے۔ ملاحظہ ہو ضمیمۂ نوراللغات میں آسمان دیکھنا یا آسمان کو دیکھنا۔

**نوراللغات** —— آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔

**فرہنگِ اثر** —— " اپنے ہی " کا ٹکڑا جزو محاورہ نہیں۔ محاورہ بغیر اس کے ہے۔

**طاہر** —— امیر اللغات۔ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منھ پر آتا ہے۔ خزینۃ الامثال۔ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منھ پر آتا ہے۔

# مرزا غالب اور مصحفی

(افسر امروہوی)

(قسط ششم)

غالب کے کلام میں اگرچہ صنائع و بدائع بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم رعایت لفظی سے جس کو اس دور میں شعرائے لکھنؤ نے بہت زیادہ نمایاں کر دیا تھا۔ وہ بھی بالکل محفوظ نہ رہ سکے تھے با ایں ہمہ انھوں نے دو چار اشعار کو چھوڑ کر اکثر اس صنعت میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں۔

شیخ مصحفی کا شمار قریب قریب شعرائے متقدمین میں ہے اور متقدمین اساتذہ کو رعایت لفظی اور ایہام سے بہت زیادہ رغبت تھی شیخ مرحوم کے کلام میں اس کی سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں مثالیں ملتی ہیں تاہم موصوف کی صفائی طبع اور روانیٔ بیان نے اس صنعت کو کہیں بدنما نہیں ہونے دیا۔ رعایت ہے مگر اس لطف کے ساتھ کہ یک لخت اس طرف کسی کی نگاہ نہیں جا سکتی۔ مثلاً ؎

اللہ رے تیرے سلسلۂ زلف کی کشش　　　جاتا ہے دل اُدھر کو کھنچا کائنات کا

ہنستا ہے پریشانیٔ عاشق پہ جو ہر دم　　　اس گل نے زمانے کی ہوا کو نہیں دیکھا

رو بات کا ہرگز نہیں اس بزم میں مجھ کو　　　جون آئینہ اک میں بھی ہوں منھ دیکھنے والا

خدا کے واسطے چوب قفس کو سرخ نہ کر　　　ہمارے خون پہ باندھا ہے کیوں کمر صیاد

کیا قیامت ہے کہ وہ شوخ چھپا لے منھ کو　　　اپنا دیدار ہمیں روز جزا دکھلا کر

آیا نہ وہ تو صورت پروانہ جل گیا　　　میں دیکھ کر چراغ سر شام کی طرف

خدا کے واسطے چاک قفس میں پھول نہ رکھ　　　کہ برگ گل مری چھاتی پہ سنگ ہے صیاد

مصحفی جا کے میں گلزار سے ناشاد آیا　　　نہ ہوئی نگہت گل سے بھی ہوا داریٔ دل

ہے تیرگی میں کس کو سفید و سیہ کا فرق　　　زندانیوں کو شام و سحر دونوں ایک ہیں

وہی وحشت اور وہی گریباں چاک　　　جب تلک ہاتھ پاؤں چلتے ہیں

نرگس کی ہے وہ آنکھ نہ گل کا وہ رنگ ہے　　　کیا ان دنوں ہوائے گلستاں پلٹ گئی

بعض مقامات پر رعایت لفظی سے ایک عجب لطافت پیدا کی ہے ؎

کی ذرا آب دم شمشیر قاتل نے کمی　　　ورنہ پیمانہ ہماری عمر کا لبریز تھا

آب دم شمشیر قاتل کی کمی کرنے کے لحاظ سے پیمانہ لبریز ہونا ایک لطیف رعایت ہے ؎

سر سے اک شعلہ لگا ایسا کہ ساری جل گئی　　　کچھ نہ پوچھو ہم سے شمع انجمن کی سرگزشت

سر پہ شعلہ لگ جانے کے بعد سرگزشت کا استعمال کس قدر مزے دار ہے ؎

ہم جانتے ہیں کوچۂ جاناں کا مرتبہ　　　مسجد خلق ہے یہ عجب سرزمین ہے

مسجود خلق ہونے کے لحاظ سے سرزمین کہنا بے مثل رعایت ہے۔

کہا تو نے نہ دیکھا کر مجھے، کیا عذر ہے مجھکو　　بجا لاؤں گا تیرا حکم تا مقدور آنکھوں سے

نہ دیکھنے کی تاکید کے بعد آنکھوں سے اس کی تعمیل کرنا لفظی رعایت کی دنیا میں لاجواب مثال ہے۔

درد و غم، حسرت و تمنا، و یاس و ناکامی کے مضامین میں مرزا غالب نے میر تقی مرحوم کو اپنا پیشرو بتایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بقول سید امداد اثر جذب و تاثیر کے لحاظ سے ان کے اشعار میں ایسی نشتریت ہے کہ دوسرے اُردو شعرا کے یہاں ذرا کم دیکھنے میں آئے گی۔

یہی مضامین یاس و ناکامی شیخ مصحفی مرحوم کا حصہ ہیں جیسا کہ ہم نے مماثلت میر و مصحفی کے سلسلے میں ثابت کیا ہے۔ اگرچہ شیخ مرحوم کے اشعار درد انگیز و حسرت خیز کی معقول تعداد درج کی جا چکی ہے۔ تاہم مرزا غالب کے مضامین زار نالی کے سلسلے میں گزیدہ اشعار کا ایک اور انتخاب پیش کیا جاتا ہے ؎

درد و غم کر بھی ہے مقدر شرط　　یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

گھیرے رہی اُسی کو گلستاں میں رات برق　　جس شاخ پر چمن میں مرا آشیانہ تھا

اس طرف ہم ہونگے رخصت اس طرف تو جائیو　　کاٹ لے لے شمع اک شب گریہ و زاری میں اور

کیا تھا جمع مال اپنا مصیبت یہ نہ سمجھا تھا　　شرارے برق ہو ہو کر گریں گے میرے خرمن پر

ہم اسیران قفس لطف چمن کیا جانیں　　کون لے جاتا ہے ہمکو گل و گلزار کے پاس

ہو چکے وہ دن کہ رشک قمر تھا روبرو　　مصحفی اب میں ہوں تنہا اور شب تار خیال

اتنا نہیں کوئی کہ خبر اُس کی آ کے لے　　کب سے بجھا پڑا ہے چراغ مزار دل

آیا نہ وہ تو صورت پروانہ جل گیا　　ہیں دیکھ کر چراغ سر شام کی طرف

نے محرم چمن نہ شناسائے باغ ہیں　　ہم اپنے اس نصیب کے ہاتھوں سے داغ ہیں

زبان بریدہ سے لے ہم صفیر ہم بھی ہیں　　جہاں ہیں اور قفس میں اسیر ہم بھی ہیں

فلک کی خو نہیں ایسوں کی پرورش ورنہ　　شکستہ حال و غریب و فقیر ہم بھی ہیں

نہ تنہا ہم ہی مثل گل گریباں چاک رہتے ہیں　　جو تیرے ملنے والے ہیں وہ سب غمناک رہتے ہیں

یار ہیں چیں بہ جبیں سب، مہرباں کوئی نہیں　　ہم سے ہنس کر بولنے والا یہاں کوئی نہیں

وائے ناکامی کہ فریادی ہیں ہم اس شہر میں　　جز خموشی دادرس اپنا جہاں کوئی نہیں

جو ہم تنہائی میں فریاد کیا کرتے ہیں　　وصل کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں

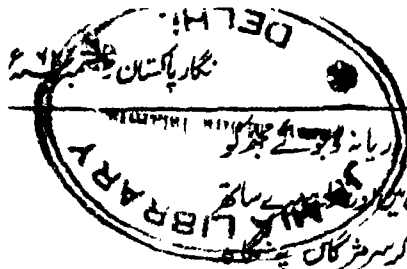
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے　　اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں

وصل کا روز جسے کہتے ہیں سب اہل جہاں　　میں کبھی وہ دن کبھی اے گردش دوراں دیکھوں

ہائے جن آنکھوں سے دیکھا ہو رخ روز وصال　　پھر انھیں آنکھوں سے روئے شب ہجراں دیکھوں

نہ یہ طاقت کہ اس کی بزم سے اُٹھ کر میں گھر جاؤں　　نہ مقدور اس قدر مجھ کو کہ قرباں ہو کے مر جاؤں

ساتھ لے جائے کہاں عشق کی رسوائی کو　　گور بھی تنگ ملی ہے تیرے سودائی کو

میں وہ بیکس ہوں کہ مانند چراغ سر راہ　　مر بھی جاؤں تو کوئی آ کے نہ دے مجھکو

• اس قدر ہشم خلائق میں سُبک ہوں کہ اگر | ڈوبنے جاؤں تو دریا نہ ڈبوئے مجھ کو
• نہ یار ہے نہ کوئی آشنا ہے میرے ساتھ | خدا کے ساتھ ہوں میں اور خدا ہے میرے ساتھ
• ہم نے چاہا تھا کریں گے رُخِ جاناں پہ نگاہ | رہ گئی ضعف سے آکر سرِ مژگاں پہ نگاہ
عزم ہو تجھکو اگر برق ادھر آنے کا | پہلے کر لیجیو مرے سر و ساماں پہ نگاہ
• قصۂ کوتہیٔ عمر جو چھیڑا اُس نے | شمع بھی روئی سحر تک ترے بیمار کے ساتھ
• شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر | جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
جورِ فراق بھی ستم آسماں بھی ہے | دل کی طرف سے یاس بھی ہے خوفِ جاں بھی ہے،
دیکھوں قفس میں گر کسی مرغِ اسیر کو | اتنا کہوں کہ کچھ خبر آشیاں بھی ہے
• حسرت پہ اس مسافرِ بیکس کی روئیے | جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
• ہزاروں حوادث ہیں تا زندگی ہے | یہی زندگی ہے تو کیا زندگی ہے
رشک ہے حال زلیخا پہ کہ ہم سے بدبخت | خواب میں بھی نہ کبھی وصل سے مسرور ہوئے
✓ کارواں دور گیا پاؤں تھکے جی ہارا | کون اب منزلِ مقصود کو پہنچائے مجھے
✓ ہم کیا کریں چمن میں گر پھر ہوا چلی ہے | اپنا دلِ فسردہ تصویر کی کلی ہے
سراغِ قافلۂ اشک کیجیۓ کیو نکر | نکل گیا ہے یہ کوسوں دیارِ حرماں سے
بیاباں در بیاباں ہر طرف آوارہ پھرتے ہیں | نہیں بھولے ہیں ہم ایسے کہ ہمکو راہ یاد آئے
✓ نہ غنچہ لائی نہ گل ارمغاں ہزار افسوس | ہمیں قفس میں نسیم بہار بھول گئی
✓ جو کچھ شکستہ قفس کی بھی تیلیاں ملتیں | تو ہم انھیں کو خس و خار آشیاں کرتے

مرزا غالب کی مضامین نگاری مسلم ان خیالات کی پرواز بعض اوقات اس قدر بلند ہوتی ہے کہ سامعین اور ناظرین کا طائرِ فہم رسائی حاصل کرنے میں ناکامیاب رہ جاتا ہے۔ ایسی بلند پردازی اور علو تخیل کا طفیل ہے کہ آج جانشینان حضرت داغ کی طرح شارحین دیوان غالب کی بھی ایک معقول تعداد ہند و پاک میں نظر آتی ہے۔

مصحفی مرحوم میر کی طرح بعید الفہم اور پیچ در پیچ مضامین کو شانِ غزل گوئی کے منافی خیال کرتے تھے۔ وہ ایسی شاعری کے قائل نہ تھے جسے سن کر سامع کا ذہن مصیبت اور دماغ کی کشاکش میں پڑ جائے۔ بلکہ ایسی شاعری کے دلدادہ تھے، جو دماغ کے بجائے دل کو سرمایۂ لطف سے مالا مال کر دے۔ اس قدر تخالف و طبائع کے بعد دونوں کے دیوان سے یکسانیت مضمون کی مثالیں بہم پہنچانا آسان کام نہیں۔ بایں ہمہ چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جو بلحاظ الفاظ کتنے ہی متغائر کیوں نہ ہوں مگر بلحاظ معنی ایک دوسرے کے بالکل موافق ہیں۔ اور یہ شاید اثر اس بات کا ہے کہ شیخ مصحفی کی طرح مرزا غالب بھی غزل گوئی میں نظیری نیشاپوری کے مقلد و متبع تھے۔

---

تمام موجودات عالم کو جن دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ان میں نیچا درجہ مادیات کا ہے اور اونچا درجہ مجرّدات کا۔ مجرّدات اپنی لطافت کے لحاظ سے نامحسوس اور غیر مرئی ہیں اور جب ظہور کرتے ہیں تو محسوس اور مرئی اشیاء کے پردے میں ظہور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ صوفیائے کرام موجوداتِ عالم کو انوارِ الٰہیہ کا مظہرِ اتم مانتے ہیں اور ہر صاحب دل کو مشورہ دیتے ہیں کہ معمورۂ عالم کی حدود سے گذر کر لق و دق میدان میں جلوۂ ذات کی

تلاش کرنا فضول اور لایعنی ہے۔ شیخ مصحفی مرحوم کا شعر ہے:۔

✓ سنسان دشت میں مجھے لے چل تو اے جنوں ظل درخت، سایۂ دیوار کچھ تو ہو

کیونکہ بقول مرزا غالب ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ فصلِ بہاری کا

---

رشک ایک شریف جذبہ ہے کیونکہ حقیقی محبت محبوب کی کسی چیز کو بھی دوسروں کے حصے میں آنا گوارا نہیں کر سکتی شاعرانہ طور پر اس کی انتہا یہ ہو سکتی ہے کہ محبت کرنے والا خود اپنی ذات پر بھی رشک کرنے لگے شیخ مصحفی فرماتے ہیں:۔

✓ رشک اوروں سے جو ہے ہمکو ترے کوچے میں اپنے پیروں کے نشان آپ مٹا جاتے ہیں

یعنی یہ کہ جب ہم ہی اس کوچے سے جا رہے ہیں تو ہمارے پاؤں کے نشان بھی یہاں کیوں رہ جائیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں:۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

---

عاشقانہ شاعری میں خلوت اور وصل کے مرقع تمام شعرائے اردو نے کھینچے ہیں لیکن ایسے لوگ کم ہیں جنھوں نے لطیف طرزِ ادا کو ہاتھ سے نہ دیا ہو اور عشق و محبت کے دامن کو بوالہوسی کی چھینٹ سے بچانے کی سعی کی ہو شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں۔

بیدار ہیں طالع انھیں لوگوں کے جو ہرگز پاؤں پہ ترے رکھ کے سر اپنا نہ اٹھائیں

اور مرزا غالب کا شعر ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

وصل اور خوش نصیبی کی نقشہ کشی اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔

---

معشوق کی جفا جفا ہی لیکن اس سے کم از کم اتنا پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ اس نے اپنے عاشق کو فراموش نہیں کیا۔ یہ فراموش نہ کرنا عاشق کے لئے سرمایۂ تسکین و موجبِ سکون ہے کیونکہ اس سے باہمی تعلق باطن کا ثبوت ملتا ہے۔ اور عاشق دنیائے محبت میں بالکل تہی دامن نہیں رہ سکتا اس لئے شیخ مصحفی فرماتے ہیں ؎

دیتے نہیں جو داد تو بیداد کیجئے یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

---

اور مرزا غالب کہتے ہیں:۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

---

اس یقین کے ساتھ کہ ...... بادشاہ کسی گدا کا مہمان نہیں ہو سکتا۔ کوئی دردمند اپنے مسیحائے دردِ دل کو یک لخت اپنے سامنے دیکھ لے تو اس کی حالت اسکے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ کبھی مکان کو دیکھے کہ بدل تو نہیں گیا کبھی آنے والے کو دیکھے کہ دھوکا تو نہیں ہو رہا ہے یا آخر درجے یہ سوچنے لگے کہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ شیخ مصحفی کہتے ہیں:۔

میں ہوں اور خلوت ہے اور پیش نظر معشوق ہے　　ہے تو بیداری و لے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا

اور مرزا غالب برجستگی کے ساتھ یوں کہتے ہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

---

ایک مذہبی مسئلہ ہے کہ طالبان دیدار خداوندی قیامت کے دن دیدار خداوندی سے شرف اندوز ہوں گے۔ فلسفیانہ طور پر اس کے دلائل کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن شیخ مصحفی مرحوم کے خیال میں شاعرانہ حیثیت سے اس کی توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ:۔

شاید اس کے حسن میں باقی ہے آرائش ہنوز　　روز محشر پر جو رکھا وعدۂ دیدار کو

مرزا غالب کا خیال بھی یہی ہے لیکن وہ دلیل سے کام لینا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محو آرائش ہستی کے انہماک خود آرائی پر ایک نفیس نقاب اور ڈال دیتے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

---

اہل درد کے خیال میں درد عشق راحت باطن کا موجب اور لطف زندگی کا سرمایہ ہونے کے باعث ایسی قابل قدر چیز ہے کہ جیتے جی ہاتھوں سے نہیں کھونا چاہئے۔ اس لئے وہ ہمیشہ ایسے زخم کی تمنا کرتے ہیں جو مندمل ہو کر خندہ زنی کا سبب نہ بنے۔ اور قیامت تک اپنی تازگی کو بحال رکھے کیونکہ علاج پذیر زخم کی تمنا کرنا بوالہوسی میں داخل ہے۔ شیخ مصحفی فرماتے ہیں:۔

وہ زخم چاہتا ہوں تری تیغ تیز کا　　جو روز حشر منھ پہ میرے خندہ زن نہ ہو

اور مرزا غالب کہتے ہیں:۔

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی　　لکھ دیجیو یا رب اُسے قسمت میں عدو کی

---

منزل تسلیم و رضا میں پہنچ جانے کے بعد عاشق کو رغبت و نفرت کا احساس نہیں رہتا اب وہ اس حالت میں ہوتا ہے کہ معشوق کے ہر حکم پر گردن جھکانے اور ہر کام کو بہ نظر استحسان دیکھنے کے علاوہ کچھ نہیں جانتا حتیٰ کہ معشوق کو غیر کے ساتھ گرم اختلاط دیکھ کر بھی خاموشی سے کام لیتا یا عاجزانہ الفاظ میں اس تفریق سلوک کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ شیخ مصحفی کہتے ہیں۔

غیر سے گرم ملو ہم پہ یہ بیداد رہے　　اور تو کیا کہیں ہم تم سے مگر یاد رہے

مرزا غالب کہتے ہیں۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو　　ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

---

اہل باطن کے لئے دنیا ایک قید خانہ ہے عیش و عشرت کا زمانہ ہو یا رنج و غم کے ایام۔ ان کی حالت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوتی، ہر موسم بہار کی آمد کے وقت دل میں اُمنگ اور طبیعت میں ولولہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کنج قفس سے نکل کر جسے دنیا والے جسم کہتے ہیں اپنے گلشن مقصود کی سیر کریں لیکن بد قسمتی سے کوئی موقع نصیب نہیں ہوتا اور یہی سوچتے سوچتے ایک عرصۂ دراز منقضی ہو جاتا ہے۔ شیخ مصحفی فرماتے ہیں۔

فصل گل سو بار آئی ہم نہ چھوٹے قید سے　　بند ہیں کنج قفس میں ایک مدت ہو گئی

مرزا غالب کہتے ہیں :۔

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

---

عشق کا تقاضہ ہے کہ عاشق اپنی محبت کا ثبوت دینے کے لئے جفائیں سہے تکلیفیں اٹھائے بعض اوقات صبر و سکون سے کام لے اور بعض اوقات آہ و زاری کا موقع حاصل ہو تو درد دل کہے اور جہاں تک ممکن ہو دعویٰ عشق میں ثابت قدم اور راہ وفا میں مستقل رہے لیکن جب تمام ترکیبیں بے سود ثابت ہوتی ہیں اور ناآشنا معشوق کے آشنا ہونے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی تو زندگی وبال ہو جاتی ہے اور پھر ایک منٹ بھی زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا ایسی حالت میں معشوق کی غیر متغیر سرد مہری عاشق کو عشق و وفا کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے اور جب یہ مایوس محبت مرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے تو اس کے خیال میں بندش حیات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے کسی مخصوص جگہ کی قید نہیں رہتی شیخ مصحفی فرماتے ہیں :۔

کوچہ ہو ترا یا کسی مقتل کی زمیں ہو مرنا ہی ہمیں مدنظر ہے تو کہیں ہو

اور مرزا غالب کا شعر ہے ۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

---

بے پروائی حسن کا شیوہ ہے اور عیش و عشرت میں استغراق بے پروائی کا نتیجہ اس لئے معشوق بزم نشاط کو آراستہ اور بزم صہبا کو قائم رکھے اور دردمند محبت کی طرف خیال بھی نہ کرے تو چنداں حیرت انگیز نہیں البتہ عاشق کو اپنی کم نصیبی اور نارسائی پر گریہ و زاری کرنے کی وجہ ہے کہ معشوق کی محفل عشرت میں باریاب نہیں۔ شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں ۔

شب تری مجلس میں واں دور قدح چلتا رہا تا سحر یاں آنسوؤں سے سبحہ گردانی ہوئی

دور قدح کے ساتھ سبحہ گردانی تازگی مضمون کی بہترین مثال ہے اسی حالت کا نقشہ مرزا غالب اس طرح کھینچتے ہیں :۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا

---

اہل عشق جانتے ہیں کہ عشاق کے رنج و راحت اور تکلیف و آرام کا سرچشمہ معشوق ہے ایک ہی ہستی کسی وقت روح کو توانائی اور دماغ کو سکون پہنچاتی ہے اور دوسرے وقت طبیعت میں ہیجان اور دل میں اضطراب پیدا ہونے کا سبب ہوتی ہے

شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں ۔

مردوں کو جلاتی ہے ترے پاؤں کی ٹھوکر اس چال پہ مرنا ہے بجا کبک دری کا

مطلب یہ ہے کہ ایسے معشوق کی رفتار پر جان دینا بالکل درست ہے جس کے پاؤں کی ٹھوکر مردوں کو زندہ کرتی ہے کیونکہ ادھر جان دینے والا جان دے گا اور ادھر زندہ ہو جائے گا مرزا غالب اسی مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں ۔

محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

دونوں شعروں میں محاورات نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں البتہ مفہوم اصلی مرزا غالب کے یہاں ذرا نمایاں ہے اور شیخ مصحفی کے یہاں در پردہ ۔

---

اسباب طرب جتنے تھے موجود تھے لیکن ہمت مری طالب نہ ہوئی چرخ دنی سے — مصحفی
نسیہ ونقد دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے — غالب

---

حیران ہے کس کا جو سمندر مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے — مصحفی
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے — غالب

---

نہ گیا اس پری کو خط لکھنا ہاتھ جب تک میرے قلم نہ ہوئے — مصحفی
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے — غالب

---

رکھ کے ہم زانو پہ جب وقت کو سر بیٹھ گئے یہ سمجھ لیجئے کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے — مصحفی
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں — غالب

---

عکس آئینہ میں دیکھا تو گیا ہاتھ سے دل آپ ناظر ہوئے وہ آپ ہی منظور ہوئے — مصحفی
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا — غالب

---

بے کسی پر رحم آتا ہے اگر میں مٹ گیا پھر کہاں اس کا ٹھکانا، در بدر ہو جائیگا — مصحفی
آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد — غالب

---

مرزا صاحب مرحوم کی ندرت پسند طبیعت کا اقتضا تھا کہ اپنے لئے زمینیں جداگانہ اختیار کرے پھر بھی پانچ سات غزلیں ایسی ہاتھ آگئی ہیں جن میں دونوں باکمالوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں کے چند ہمقافیہ اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ ہم قافیہ اشعار کا تقابل کرتے ہوئے شیخ مصحفی و مرزا غالب کے زمانۂ شاعری کے فصل و بُعد اور رنگ شاعری کے خلاف کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ دو شاعر ہر حیثیت سے ایک دوسرے کے مماثل نہیں ہو سکتے۔

---

مجھے اشکوں میں یوں لخت جگر بہتے نظر آئے کہ جیسے وقت شب دریا میں عالم ہو چراغاں کا — مصحفی
دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا — غالب

---

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیروں پر نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا — مصحفی
ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا — غالب

شب مہتاب میں کیا کیا سماں ہمکو دکھاتا ہے    بکھرنا چاند سے چہرے پر اس زلفِ پریشاں کا    مصحفی
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب    کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا    غالب

---

نہ سمجھا قدرداں ظالم ہوگا ہیں وہ رہرو ہوں    دیئے ہیں تازیانے کھا کے بوسے دستِ رہزن پر    مصحفی
فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے    متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر    غالب

---

جو چاہا دل نے وہ ہم نے نہ چاہا داوری ہمت    رہے گا حشر تک خونِ تمنا اپنی گردن پر    مصحفی
جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی    گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر    غالب

---

اسیری گر مقدر ہے تو ہرگز غم نہ کھا اس کا    گراں قمری کو کب ہے طوق اپنا اپنی گردن پر    مصحفی
اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے    کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر    غالب

---

• وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز    اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز    مصحفی
اسداللہ خاں تمام ہوا    اے دریغا وہ رندِ شاہد باز    غالب

---

• زلف جھک کر سلام کرتی ہے    رخ کو اور رخ کہے ہے عمر دراز    مصحفی
تو اور آرائشِ خمِ کاکل    میں اور اندیشہ ہائے دور دراز    غالب

---

اس کا آہستہ بولنا ہے غضب    تس پہ ہے قہرِ نرمیٔ آواز    مصحفی
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز    میں ہوں اپنی شکست کی آواز    غالب

---

• اے صبا اس گلی میں گر جائے    کہیو میرا بھی تو سلامِ نیاز    مصحفی
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو    ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز    غالب

---

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کب    جس نے دم بھر نہ دیا بیٹھنے دیوار کے پاس    مصحفی
مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے    بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس    غالب

---

• کون آتا ہے عیادت کو دلِ زار کے پاس    لوگ سب جمع ہیں اس نرگسِ بیمار کے پاس    مصحفی
مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے    خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس    غالب

آیا تھا کون بند کھلے رات باغ میں ۔ جو آج چاک چاک ہے جیب قبائے گل ۔ مصحفی
غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو ۔ جس کا خیال ہے گلِ جیب قبائے گل ۔ غالب

---

• اس کا یہی سبب ہے جو گرمِ فغاں نہیں ۔ میرا تو اس چمن میں کوئی ہمزباں نہیں ۔ مصحفی
پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی ۔ روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں ۔ غالب

---

• یہ جسمِ زار روح کو کیونکر وبال ہو ۔ دوشِ ہوا پہ نکہتِ گل کچھ گراں نہیں ۔ مصحفی
نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب ۔ سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں ۔ غالب

---

حیراں سا کھڑا ہے اسے ہو گیا ہے کیا ۔ آئینہ کس کے حسن کا آئینہ دار ہے ۔ مصحفی
دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی ۔ اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے ۔ غالب

---

حیراں ہوں اسقدر کہ شبِ وصل بھی مجھے ۔ تو سامنے ہے اور ترا انتظار ہے ۔ مصحفی
کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا ۔ آئینہ فرشِ ششِ جہتِ انتظار ہے ۔ غالب

---

• کیا جانئے اکسیر ہے عنقا ہے یہ کیا ہے ۔ ملتی نہیں جو چیز زمانے میں وفا ہے ۔ مصحفی
مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت ۔ دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے ۔ غالب

# رُباعیات شاد عظیم آبادی

(ارشد کاکوی)

اس رائے سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں کہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء۔۱۹۲۷ء) اردو کے چند ممتاز ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ آپ کتنی ہی محدود و مختصر فہرست بنائیے اس میں شاد کی جگہ ضرور ہو گی۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی غزلوں پر محدود ہے، جو اگر ایک طرف غنائی احساسات کی حامل ہیں تو دوسری طرف ان میں فکر کا علو، خیال کی عظمت، احساس کی گہرائی اور بیان کی ندرت بھی ہے۔ غالب کی طرح شاد کی آنکھیں بھی ان کی گرد و پیش کی زندگی اور اس کی ٹھوس حقیقتوں کے لئے وا تھیں۔ انکی زبان ان کا گنجینۂ فکر، ان کا اسلوب اظہار سبھوں میں ایک بلندی و ارجمندی ہے۔ ان کے دیوان غزلیات کے کئی ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں۔ اور قریباً تمام سربرآوردہ نقادوں نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ شاد کا رجحان فکر فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں شاعرانہ آہنگ ہے۔ شاد کی شاعری خشک فلسفہ نہیں اور یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے جہاں صرف "حریم ناز" کی باتیں ہیں۔ وہاں شاد کے الفاظ تصویر کشی کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ کاکل و رخسار کا بیان ہے تو اتنا شاداب اور زندہ کہ الفاظ متحرک تصویریں بن جاتے ہیں ان کی غزلوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن شاید یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہو گی کہ رُباعی کی صنف میں بھی شاد نے کچھ دل کش و دامنگیر چیزیں ہمیں دی ہیں۔ ابھی حال ہی میں "سرزمین ہستی" کے نام سے شاد کے غیر مطبوعہ قطعات بھی شائع ہوئے ہیں جن کا تذکرہ کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

رُباعی آسان صنفِ سخن نہیں۔ اس کی اپنی چند مخصوص بحریں ہیں۔ یہ انتہا درجے کی فن دانی کی متقاضی ہے۔ کوئی مصرع ڈھیلا ڈھالا نہ ہو بلکہ ڈھلا ڈھلایا ہو اور چوتھے مصرع کو تو جو جانِ رباعی ہے خاص طور پر بہت ہی بے ساختہ اور برجستہ ہونا چاہیے جہاں تک مواد اور موضوع کا تعلق ہے یہ ہمیشہ عام سطح سے اوپر کی بات ہوتی ہے۔ اس دور کے ایک بڑے بانکے رُباعی گو جوش ملیح آبادی کے مندرجہ ذیل سطور سے صنفِ رُباعی کے مطالبات کا اندازہ کیجئے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"رُباعی ایسی زہرہ گداز چیز ہے کہ بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا اور اچھے سے اچھے شاعروں کے قدم ڈگمگا دیتی ہے۔ یہ کمبخت موزونئ طبع، شعری ذوق، ذہانت اور تخیل کے بل بوتے پر قابو میں آنے والی چیز ہی نہیں۔ یہ نامراد رباعی تو مطالبہ کرتی ہے ٹھوس تجربات، عمیق خیالات اور حکیمانہ مطالعۂ حیات کا اور اس کے ساتھ ساتھ یہ ظالم اس کا بھی حکم دیتی ہے کہ شاعر اپنے افکار کے عطر کو ایسے نوک پلک کے قلیل الفاظ میں ادا کرے جس سے کثیر معنی اُجاگر ہو جائیں اور جنون شاعرانہ و عقل حکیمانہ کو اس انداز سے سمو دیا جائے جس انداز کے ساتھ سنگم میں گنگا اور جمنا کے دھارے ہم آغوش ہوتے ہیں"

واقعہ یہ ہے کہ جنونِ شاعرانہ اور عقل حکیمانہ کے امتزاج سے جو بادۂ سخن تیار ہو سکتی ہے اس میں دو آتشہ کا کیف ہوتا ہے اور اس دو آتشہ کے لئے جو ظرف سب سے زیادہ موزوں ہے وہ ظرف رباعی ہے۔

رباعیاتِ شادؔ میں فکر و احساس کی تندی و سرشاری بھی موجود ہے اور طرزِ ادا کی متانت و پختگی بھی۔
فرماتے ہیں ؎

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں
اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
نیرنگیٔ دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں

اللہ پہ بالطبع بشر مائل ہے
ہر حال میں مطمئن اسی پر دل ہے
مشکل ہے کہ ثابت ہو دلیلوں سے خدا
انکار تو اس سے بھی سوا مشکل ہے

ہے غرق کوئی تصویرِ باطل میں
بیوجہ ہے کوئی خوش اس آب و گل میں
سرمست مئے خیال سب کو پایا
خالی نہیں ایک بھی بھری محفل میں

رباعیاتِ شادؔ اور رباعیاتِ خیامؔ کا تقابلی مطالعہ مناسب ہو یا نہ ہو شادؔ کی رباعیاں خیامؔ کی یاد دلادیتی ہیں۔ دونوں میں اتفاق و اختلاف کے نمایاں پہلو مل جاتے ہیں۔ دونوں میں زاہدوں کی خود نمائی اور ریاکاری پر گہرا طنز ہے۔ خیامؔ کہتا ہے[۵]

شیخے بزنِ فاحشہ گفتا مستی!
ہر لحظہ بدامِ دیگرے پابستی
گفتا کہ شیخ ہر آنچہ گوئی ہستم
اما تو چنانچہ می نمائی ہستی؟

شادؔ کہتے ہیں :-

واعظ جب تک کہ بر سرِ ممبر ہے
رندوں کی طرف روئے سخن اکثر ہے
انصاف سے اتنا تو بتا دے کوئی
کیا کینہ کشی سے مے کشی بدتر ہے

دونوں کے یہاں انسانی آلام اور دنیاوی تفکرات کا دردمندانہ احساس ہے۔ دونوں کے یہاں فرار کی تبلیغ ہے، لیکن دونوں کے یہاں فرق اور بڑا فرق ہے۔ خیامؔ کے یہاں جاں گسل احساسات کو ختم کرنے کے لئے "مئے اندوہ ربا" ملتی ہے۔ ایک شعری مجموعہ، ایک جام شراب، ایک پارچہ نان اور ایک رخِ زیبا، یہ ہے خیامؔ کا تجویز کردہ علاج، برخلاف اس کے شادؔ موت کے تصور کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ آنے والے آخری وقت کے خیال سے باخبر ہی نہیں، اس سے سرشار بھی ہیں۔ انھیں اس لمحہ کا انتظار ہے جو ہماری

مشکلوں اور پریشانیوں کا واحد علاج ہے اور جو ہمارے لئے ابدی راحت کا پیغام ہے۔

غالب:- غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج    شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ذوقؔ:- موت ہی سے کچھ علاج دردِ فرقت ہو تو ہو    غسلِ میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو

خیامؔ اور شادؔ دونوں کے یہاں اس حقیقت کی نشان دہی ملتی ہے۔

خیام:- چندیں غمِ مال و حسرتِ دنیا چیست    ہرگز دیدی کسے کہ جاوید بزیست
این یک نفسے کہ در تنت عاریت است    با عاریتے عاریتے باید زیست

شاد:- دریائے وجود سے گزرنا ہے ہمیں    ایک روز اسی گھاٹ اترنا ہے ہمیں
اے شادؔ کسی سے بل کی لیں ہم کیونکر    سید(ھی) تو یہ بات ہے کہ مرنا ہے ہمیں

یہ موت ہی کا تصور ہے جو زندگی کے آڑے ترچھے خطوط سے گریز کی تلقین کرتا ہے۔ موت کو بھولنا زندگی کو بھولنا ہے۔
اس نقطہ پر دونوں متفق ہیں لیکن یہاں سے دونوں کے راستے الگ الگ ہو جاتے ہیں اور دونوں متوازی خطوط پر چل نکلتے ہیں جو کہیں نہیں ملتے۔ خیامؔ عالمِ گمشدگی اور کیفیت ربودگی کی وکالت کرتا ہے اور شادؔ کامل ہوش و حواس اور خیرہ نظر کے ساتھ راہِ حیات طے کرنے کے مدعی ہیں۔ شادؔ بخت خفتہ سے خوابِ خوش بھی نہیں چاہتے کیونکہ اس قرض کو کبھی نہ کبھی ادا کرنا ہوگا۔[1]

گزرے ہوئے کل کا افسوس اور آنے والے کل کا ہراس خیامؔ کے مسلک میں گناہ رہا ہے ؎

از نامدہ و از رفتہ مکن چہرہ خویش    در آمدہ و آب مکن زہرہ خویش
بردار ز دنیائے دنی بہرہ خویش    زاں پیش کہ دہر برکشد زہرہ خویش

لیکن شادؔ عظیم آبادی کو ابدی اور ازلی ملاقات کی ساعت کا انتظار ہے جب یہ قطرہ اپنے سمندر میں جذب ہو جائے گا اور روح کا گہرا اضطراب ختم ؎

راضی ہے کوئی نگار بے پروا سے    خوش ہے کوئی ہجر کے غم و ایذا سے
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری    قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے
مٹنے کی دعا حق سے کئے جاتے ہیں    کس شوق سے زہرِ غم پئے جاتے ہیں
کیونکر کٹتی ہے کچھ نہ پوچھو اس کو    مرنے کی امید میں جئے جاتے ہیں

خیامؔ کا امروز، فردا کو بھول کر سو جانا چاہتا ہے اور شادؔ کا امروز فردا کی یاد میں جاگنے کا خواہاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ بادہ پرستانہ، باوجود خیامؔ کی رباعیاں بہت ہی مایوس، قنوطی اور دل گرفتہ شخصیت کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ خیام کی تمام سرشاری اس ایک خود فریبی ہے یا اسے ایک انتقام سمجھ لیجئے۔ جس میں غریب شاعر جبری مسرت اور سرشاری کے سہارے خود کو بہلا رہا ہے شادؔ کو ہر لمحہ دیدارِ حسنِ ازل کی تمنا ہے اور اسی تمنا کی تکمیل کے یقین نے ان کے دل کو رجائیت کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے ؎

کیا خوف ہے دنیا سے گزر جانے میں    کیوں ڈرتے ہو شادؔ اپنے گھر جانے میں
کچھ خیر تو ہے زندگی میں راحت کیسی    راحت تو ہے میری جان مر جانے میں

---

[1] غالبؔ کا ایک شعر ہے:-

لوں دام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے    غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

جب تک ہے یہ جسم اک گرفتاری ہے　　　جب روح جدا ہوئی سبک باری ہے
جینا کہتے ہیں جس کو ہے خوابِ گراں　　　مرنا کیا شے ہے؟ عین بیداری ہے

کوہ الم و غم سے دبا جاتا ہوں　　　ناحق لپِ کا رداں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح　　　تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں

اور اس ساعت کا تصور کتنا دلکش اور کس قدر روشن ہے ؎

ممبر پہ ہوں رتبۂ دو بالا دیکھو　　　فردوس کا ہاتھوں میں قبالا دیکھو
روشن ہے کہ میری شب عمر آخر ہے　　　بجھتی ہوئی شمع کا اُجالا دیکھو

موت کے تصور کو اتنے رجائی انداز میں پیش کرنا کہ یہ بجھتی ہوئی شمع کا اُجالا ہے قابلِ داد ہے ؎

یہ دل تو ازل ہی سے ترا شیدا ہے　　　دیدار کی حسرت میں مٹا جاتا ہے
پردہ تو ان آنکھوں ہی تلک ہے محدود　　　آنکھیں ہوئیں جب بند تو پردہ کیا ہے

---

شاد نے اس خیال کو اپنی غزل کے ایک شعر میں بھی بیان کیا ہے ؎

شاد اہل شک یونہی شک میں پڑے رہ جائیں گے
ہم انھیں آنکھوں سے اک دن دیکھ لیں گے روئے دوست

---

رباعیات شاد میں غم ذات اور غم حیات دونوں ہیں۔ لیکن اس غم کے پس پردہ صالح صحت مند عقائد کا اظہار بھی ہے۔ گھٹن اور اضمحلال کی فضا نہیں ہے۔ زندگی شاد کی نظر میں "جبر" تو ہے لیکن یہ جبر وہ جبر نہیں جو زندگی میں جاہ و مال کے عدم حصول اور اپنی ناکامیوں اور شکست خوردگیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے بلکہ اس جبر کی نوعیت یہ ہے کہ قطرے کو وصال بحر میں جو دیر ہو رہی ہے اور عشق بے تاب کو حسنِ ازل کے دیدار میں جو رنج انتظار کھینچنا پڑ رہا ہے وہ ناقابل برداشت ہے۔ شاد زندگی کو "دو نوں کے لئے مفت بدنام" ہونے کی جگہ سمجھتے ہیں۔ یہ زندگی تو ایک راستہ ہے اور ہر رہرو کی یہی تمنا ہوتی ہے کہ جلد سے جلد منزل سامنے آجائے اور گوہر مقصود مل جائے۔ کہتے ہیں اور کس چاؤ سے کہتے ہیں ؎

ارباب قیود تجھ کو کیا دیکھیں گے　　　خواہانِ نمود تجھ کو کیا دیکھیں گے
رویت کے لئے شرط ہے میدانِ فنا　　　پابند وجود تجھ کو کیا دیکھیں گے

---

شاد کے یہاں زندگی کا تصور "قنوطی" ہے اور موت کا تخیل "رجائی"۔ ایک فارسی شاعرہ نے اجل کو نگار زیبا سے تشبیہ دی ہے جو سیاہ برقعے میں ملفوف ہے۔ اگر ہم اس "حسن مستور" کو دیکھ لیں تو بے اختیار اُدھر کھنچ جائیں ؎

اجل ہے کیا اک نگارِ زیبا سیاہ برقعے میں منہ چھپائے
ڈرے کبھی موت سے نہ انسان جو حسن مستور دیکھ پائے

(ترجمہ عندلیب شادانی)

شاد کے یہاں موت کی حیثیت اسی حسنِ مستور کی ہے۔ وہ اکثر و بیشتر مقامات پر اپنی غزلوں میں بھی موت کی تمنا کو معراجِ حیات سمجھتے ہیں ؎

اپنی ہستی کو غم و درد مصیبت سمجھو — موت کی قید لگا دی ہے غنیمت سمجھو
خضر کیا ہم تو اس جینے میں بازی سب سے جیتے ہیں — دل اب اکتا گیا اللہ اکبر کب سے جیتے ہیں

خیام فلسفہ جبر کا قائل ہے ؎

از رفتہ قلم ہیچ دگر گوں نہ شود — وز خوردنِ غم بجز جگر خوں نہ شود
گر در ہمہ عمر خویش خوں نابہ خوری — یک قطرہ ازاں کہ ہست افزوں نہ شود

شاد فلسفۂ اختیار پر ایمان رکھتے ہیں ؎

یہ سچ کہ ہجوم کار میں رکھا ہے — یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا — سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

---

خیام کی للکار یہ ہے ؎

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما — کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زمے — زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

---

شاد کا درس یہ ہے ؎

جس بات کا ڈر تھا وہ شتاب آپہونچا — ہنگام رحیل دپا تراب آپہونچا
جاگو جاگو کہ حشر تک سونا ہے — چونکو چونکو کہ وقت خواب آپہونچا

---

اب بحرِ فکر کے دو چار گہر ہائے صداقت کی آب و تاب دیکھئے اور ان سے شاد کی رفعتِ قلب و نظر کا اندازہ کیجئے ؎

مسلک جو الگ الگ نظر آتے ہیں — یہ دیکھ کے راہگیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے رہرو آخر — منزل پہ پہونچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

---

مذکور زباں پہ صبح و شام اس کا ہے — منقوش ہر اک دل پہ کلام اس کا ہے
جینے کے زمانے میں تو سب جیتے ہیں — جو مر کے جئے جہاں میں نام اس کا ہے

---

اب دو رباعیاں ایسی ملاحظہ کیجئے جن میں ذاتی غم و حرماں کا اظہار ہے۔ لب و لہجہ کی تپک اور سوز و گداز سے ایک ایک مصرع معمور ہے ؎

دل وضعِ جہاں سے سخت آزردہ ہے — آفت میں پھنسا ہوا ہے افسردہ ہے
اس باغ میں پھول اک یہی تھا وہ بھی — کچھ ایسی ہوا چلی کہ پژمردہ ہے

طینت میں بدی نہ کھوٹ ہم رکھتے ہیں　　پردہ ہے نہ کوئی اوٹ ہم رکھتے ہیں
سونا کیسا، کراہتے ہیں شب بھر　　پہلو میں غضب کی چوٹ ہم رکھتے ہیں

---

شاد کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اسی مفہوم کو اس رباعی میں بھی ادا کیا ہے ؎

وہ سوچ لے ہر طرح سے جو بزم میں آئے　　ایسا نہ ہو ایں وآں میں یونہی رہ جائے
ساقی نے تو بھر کے رکھ دیا ہے اسکو کیا　　ساغر ہے اسی مست کا جو ہات بڑھائے

---

مزید ایک رباعی کے ساتھ اس ذکر کو ختم کرتے ہوئے مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ شاد کی رباعیاں بہ اعتبار فن جس قدر بے عیب ہیں بحیثیت مواد و متن بھی ان میں اعجاز پیمبرانہ اور رفعتِ حکیمانہ پائی جاتی ہے ؎

کیوں زیست سے نفرت ہمیں ہر دم نہ رہے
دل جن سے قوی تھا اب وہ ہمدم نہ رہے
ہنستے بھی ہیں شاد بول بھی لیتے ہیں
ہم ہیں تو وہی شاد پر وہ ہم نہ رہے

# غالب کے اُردو قصاید

(ملک محمد اسماعیل خاں)

غالب نے صرف غزل ہی نہیں بلکہ دوسرے اصنافِ شعر مثنوی، قصیدہ، رُباعی، قطعہ وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب میں جدت و ندرت سے کام لیا ہے۔ نیاز فتحپوری نے لکھا ہے کہ :۔ "یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے (محض غزلگوئی کا نہیں) غالب بڑا انقلابی شاعر تھا اور اُس نے اسلوبِ شاعری بدلنے کے لئے اظہار بیان کے ایسے نئے نئے راوئے پیدا کئے جن کی تازگی آج بھی بدستور قایم ہے"

غالب قدرت کی طرف سے بڑا غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے اور روشِ عام پر چلنا ننگ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اُردو نثر، غزل، قصیدہ جس چیز کو لیا اُس میں بدیع الخیالی اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے۔

غالب نے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل اپنی شاعری کے پہلے دور میں لکھے، جو منقبت میں ہیں۔

ع ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بے کار

ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

اکرام نے ان کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے، اُن کے مطابق دورِ اول ۱۸۰۰ء سے شروع ہو کر ۱۸۲۱ء پر ختم ہوتا ہے یہ قصاید اُن کے ابتدائی زمانے کی مشق ہیں جو تقلید بیدل و اسیر کا دور تھا اس لئے ان میں وہ اغلاق و اشکال موجود ہے، اسکے بعد انھوں نے اُردو میں قصیدہ نگاری ترک کر دی، اس کی ایک تاریخی وجہ بھی ہے وہ یہ کہ غالب جب میدانِ قصیدہ گوئی میں اُترے تو ذوق کی حیثیت مسلّم ہو چکی تھی، اس لئے غالب نے اس میدان کو ترک کر دیا اور ذوق کی وفات تک اُردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ذوق کے انتقال ۱۸۵۴ء کے بعد وہ "استادِ شہ" مقرر ہوتے ہیں، اس عہد میں غالب نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں :۔

ع ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام،

ع صبحدم دروازۂ خاور کھلا

اُردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیرِ اثر قایم ہوئی، اور قصیدہ کے جو اصول فارسی قصاید میں برتے جاتے تھے وہی بجنسہ اُردو میں منتقل ہوئے، چنانچہ غالب کے پیشروؤں اور معاصروں مثلاً سودا، انشا، ذوق، یہاں تک کہ مومن نے بھی قصیدے میں روایتی اسلوب، روایتی انداز اور مقررشدہ اصولوں سے سرمو انحراف و اختلاف نہیں کیا، قصیدے کے محاسن کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا، لیکن غالب کی طبیعت میں حالی کے

بقول ایک غیر معمولی اُپج تھی اور وہ پامال شدہ عام راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے، اس لئے اُنھوں نے غزل کی طرح قصیدے میں بھی بت شکنی کا مظاہرہ کیا، اور اپنے لئے ایک الگ راہ پیدا کی۔

غالب نے اپنے قصاید میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا۔ غالب کے قصاید چونکہ عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اس لئے انھیں نہیں سراہا گیا اور نہ اُن پر خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ یہاں قصیدہ کے رسمی محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں، جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔

اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ غالب کے قصاید کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور اُن میں وہ کون سے محاسن ہیں جن کی وجہ سے اُن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا! ——— پہلے اُن کے ابتدائی دور کے قصیدوں کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ اُن میں کیا خصوصیات ملتی ہیں؟ ۔

یہ دونوں قصیدے حضرت علیؑ کی شان میں ہیں۔ ان قصیدوں میں اگر غالب کی مذہبی شیفتگی اور ندرت پسند طبیعت کو دخل نہ ہوتا تو وہ ذوق کے قصیدوں کی صف میں آجاتے۔ غالب نے اپنے مذہبی جذبہ اور اپنے پاکیزہ ذوقِ شعری کی بنا پر اُن میں بھی تازگی پیدا کر دی ہے۔ غالب نے اُسی قدر قافئے استعمال کئے جس حد تک ضروری تھے۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیمائی قصیدہ کے بندھے ٹکے سانچے کے لحاظ سے تھی۔ غالب کے ان قصیدوں میں ٹکنیک کی کوئی جدت نہیں ملتی۔ صرف تخیل کی بلندی اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے، البتہ ان میں ایک والہانہ انداز ضرور ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُن میں خلوص اور جوشِ عقیدت بدرجۂ اتم موجود ہے، خصوصاً دوسرے قصیدے میں منقبت کا انداز بڑا والہانہ ہے جس سے اُن کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

پہلے قصیدہ کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جہاں تک تخئیل کا تعلق ہے اس میں بھی جدت نظر آتی ہے۔ معنی آفرینی پر نظر، خیالات کا اشکال، اسلوب کا تکلف اور تراکیب کی اجنبیت زیادہ ہے جو تقلیدِ بیدل و اسیر کا فیضان ہے۔ تشبیب میں بہار کا سا لیکن خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا پتہ نہیں۔

| | |
|---|---|
| سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار | سایۂ لالۂ بے داغ سویدا لئے بہار |
| مستیٔ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ | ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کوہسار |
| سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ | تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار |
| مستیٔ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت | کہ اِس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار |
| کوہ و صحرا ہمہ معموریٔ شوقِ بلبل | راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار |
| سونپے ہے فیضِ ہوا صورتِ مژگانِ یتیم | سرنوشتِ دو جہاں ابر بیک سطرِ غبار |
| کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز | دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار |
| میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی | بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار |

قصیدے کی روح گریز ہے جو تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے اور بلا قصد بات میں بات پیدا ہو جائے۔ آورد معلوم نہ ہو بلکہ بدیع اور بے ساختہ ہو۔ غالب نے تشبیب سے

ممدوح کے ذکر کی طرف نہایت پُرلطف طریقہ سے گریز کیا ہے مثلاً :-

لعل سے کی پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ　　طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدہ کا خاص وصف ہے ؎

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا　　چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار

فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور　　رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ مسمار

سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام　　رفعتِ ہمتِ صد عارف و یک اوجِ وقار

ذرہ اُس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز　　گرد اُس دشت کی امید کو احرامِ بہار

مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبی　　جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

دوسرا قصیدہ بھی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب فکریہ ہے جس میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور دنیا اور علایقِ دُنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے، پھر متنبہ ہو کر کہتے ہیں ؎

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ　　یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر　　یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

اس کے بعد حضرت علی کی مدح شروع ہوتی ہے یہ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش، شیفتگی اور عقیدت کے ساتھ کی گئی ہے، دوسرے اس قصیدہ کا اندازِ بیان بھی پہلے کی بہ نسبت صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ؎

صرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ،　　وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوس بریں

غالب کا یہ مخصوص "بیدلی رنگ" جس میں جذبے سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی وہ یہاں مقبول نہ ہوا، لوگوں نے اُن کا مذاق اُڑانا شروع کیا۔ بعض طنز نگاروں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلائے اور اپنی انانیت پر قایم رہے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سُن سُن کے اُسے سخنورانِ حاذق[1]

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش　　گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل،

لیکن یہ نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی، جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر اُن کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی "صراطِ مستقیم" پر آگئے، چنانچہ خود لکھتے ہیں :۔ " میں ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم

---

[1] بعد میں "سخنورانِ کامل" کر دیا تھا۔　(اسمٰعیل)

چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"۔ غالب، بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے، انھوں نے ایسی لغو موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا، یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا ـــــ لیکن غالب نے قصیدہ کی تکنیک میں جو جدت پیدا کی اور اُس کے طرز کو بدلا وہ وہی قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں، ان میں انھوں نے قصیدہ کے روایتی آہنگ اور اُس کی فرہنگ سے انحراف کرکے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اُردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ صاحب شعرالہند نے لکھا ہے: "غالب نے بعض قصاید ایسے لکھے ہیں جو اُردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں"۔ مولانا نظم طباطبائی شارح دیوانِ غالب اس قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہ قصیدہ خصوصاً اُس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اُردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی کہی گئی ہو"۔ تشبیب کی ندرت، انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شباب فن کی غماز ہیں، قاری کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے، کچھ شعر اس موقع پر پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا شام
عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا — صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا — تیرا آغاز اور ترا انجام
رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے — مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
جانتا ہوں کہ آج دُنیا میں — ایک ہی ہے امید گاہِ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟
جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو — تب کہا ہے بطرزِ استفہام
مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قرب ہر روز بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا — جز بتقریبِ عیدِ ماہِ صیام
جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن ماہتاب بن میں کون — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر کلیم الدین احمد کا

ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں :- "یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے، جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں اُن کا یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سودا کے ایک قصیدہ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل　　تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ اور ٹھوٹا یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے، اور اسی وجہ سے اُس میں ایک تازگی ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے۔ ؎

بارے دو دن کہاں رہا غائب

الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے

"بندہ عاجز ہے گردشِ ایام"

یہ تو چند مثالیں تھیں دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل، مد و جزر رہتا ہے جس سے کافی لطیف پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے" اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے بڑھتا ہے، کچھ شعر اور دیکھئے ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے　　اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص　　گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِ فروغ　　کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام؟
جبکہ چودہ منازلِ فلکی　　کر چکی قطع تیری تیزیٔ گام،
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز　　اپنی صورت کا اک بلوریں جام

اس کے بعد ایک غزل لکھی ہے، پھر گریز کیا ہے، اگرچہ ممدوح کا ذکر تشبیب سے ظاہر ہو گیا تھا لیکن باقاعدہ گریز یہیں سے شروع ہوتا ہے ؎

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ　　اے پری چہرہ پیکِ تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا　　ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن　　نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ　　مظہرِ ذوالجلال والاکرام

اس کے بعد مدح کے اشعار شروع ہوتے ہیں، غالب کے مدحیہ اشعار میں باوجود مبالغہ کے ایک وقار اور رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے، اُن کا مدح کا طریقہ دوسرے قصیدہ گو شعرا سے مختلف ہے۔ مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر ممدوح کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور اُن کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، چنانچہ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

اسد اللہ ترے مطبخ کا تجمل جس کا ‏ ‏ طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خوانِ چنگ
چرخ و کہسار کو مصرف سے ہے دہشت آنکے ‏ ‏ آپ کو پا کے مشابہ بہ پیازہ و ادرک
اسکے مصرف کے جو دیہات ہیں بس آن میں سے ‏ ‏ اپنے مداح کو بھی کردے مقرر صحنک

سوداؔ کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں "دستِ سوال" دراز کیا گیا ہے اور اس عاجزی اور بیچارگی کے ساتھ کہ جو غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتا تھا مثلاً ؎

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سوداؔ ‏ ‏ ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
عوض میں اسکے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض ‏ ‏ قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام
مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جاگہ ‏ ‏ کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ غالب مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے اُن کا سلسلہ ملتا تھا، اُن کے آباد اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ اُن کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے، لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات اُن کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ کئی جگہ انھوں نے اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم ‏ ‏ رہ جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی ‏ ‏ بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک ‏ ‏ در تمامی زِ ماہ دہ چندیم
فنِ آبائے ما کشاورزی ست ‏ ‏ مرزبان زادۂ سمرقندیم

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری ‏ ‏ کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ! ہاں اس سے مدعا ‏ ‏ جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب ‏ ‏ شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اسی بڑائی کے احساس نے اُن کے اندر انانیت کی خصوصیت پیدا کر دی تھی، وہ اپنے سامنے کسی کو کچھ نہیں سمجھتے تھے یہ انانیت قصیدہ میں بھی رنگ لاتی ہے۔ اگرچہ اُن کے آبا کی تلوار غالب کے ہاتھ میں آتے آتے ٹوٹ کر قلم ہو گئی تھی اور "سپہ گری" کا پیشہ مڑ کر "شاعری" کے فن سے بدل گیا، اور اقتصادی حالات نے "قصیدہ نگاری" پر بھی مجبور کیا، تاہم "مدح" کے علاوہ قصیدوں میں بالکل "مانگنے والے" معلوم نہیں ہوتے۔ غالب کے قصاید کے اختتامیہ اشعار سوداؔ، ذوقؔ وغیرہ کی طرح "کاسۂ سایل" معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں:۔ "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤگے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے"۔ اوپر سوداؔ کے مدحیہ اشعار کی مثالیں پیش کی گئیں ہیں اب دیکھئے کہ غالب مدح کس طرح کرتے ہیں، گو مبالغہ اُس میں موجود ہے لیکن اُن کی نوعیت اور

"انداز" ملاحظہ فرمایئے ؎

شہسوارِ طریقۂ انصاف　　نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز　　جس کا ہر قول معنیِ الہام
اے ترا لطف زندگی افزا　　اے ترا عہد فرخی فرجام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ　　لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم　　جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے　　ایرج و تور و خسرو و بہرام

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے، اشعار کا مفہوم بھی تقریباً یہی ہے اور مثالیں بھی انہی حضرات سے دی گئی ہیں۔ پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ، حکیمانہ اور نیا طریقہ پیش کیا ہے جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے کچھ شعر ملاحظہ ہوں ؎

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے　　صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور ان اوراق میں بہ کلکِ قضا　　مجملاً مندرج ہوئے نہ احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش　　لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسماں کو کہا گیا کہ کہیں،　　گنبدِ تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں　　خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی　　وضع سوز و نم و رم و آرام
مہر رخشاں کا نام خسروِ روز　　ماہِ تاباں کا نام شحنۂ شام
تیری توقیع سلطنت کو بھی　　دی بدستور صورتِ ارقام
کاتبِ حکم نے بموجبِ حکم　　اس رقم کو دیا طرازِ دوام
ہے ازل سے روانیِ آغاز　　ہو ابد تک رسائیِ انجام

دوسرے قصیدہ میں بھی مدح کے صرف آٹھ شعر ہیں باقی اشعار میں گھوڑے وغیرہ کی تعریف ہے اس کے بعد خاتمہ ہو جاتا ہے ؎

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے　　دفترِ مدحِ جہاں داور کھلا
فکر اچھی پر ستایش نا تمام　　عجزِ اعجازِ ستایش گر کھلا
تم کرو صاحبقرانی جب تلک　　ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اس شعر کو پھر ملاحظہ کیجئے جس میں انھوں نے اپنے ستایش نہ کر سکنے کی وضاحت، یا "اعترافِ عجز" کیا ہے ...

فکر اچھی پر ستایش نا تمام　　عجزِ اعجازِ ستایش گر کھلا

غالب نے معنوی حسن کے ساتھ نقوشِ ظاہری کی اختراع میں بھی اپنی توجہات صرف کی ہیں۔ ان کے ہاں جو تازہ

وشگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں در اصل یہی انفرادی اپج کی کوشش کارفرما ہے۔ اُن کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لئے اُنھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اُن کی تشبیہات سے اُن کے تجربہ کی وسعت اور اُن کی باریک بینی کا پتہ چلتا ہے اُن کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؎

؎ کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز — دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بوجہ رنگ کے قمری کو کفِ خاکستر اور بوجہ مشابہ ہونے کے کاغذِ آتش زدہ کو "دامِ طاؤس" کہا ہے۔

؎ موجِ گل ڈھونڈھ بخلوت کدۂ غنچۂ باغ — گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا وہ گل ہو گئی۔

؎ شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار

آئینہ خانہ کی مور سے کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ فرمائیے:۔

؎ تیری مدحت کے لئے ہیں دل و جاں کام و زباں — تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

؎ تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں — سلکِ اختر میں مہ نو مژہ گوہر بار

؎ ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام، — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

؎ میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام

؎ خسروِ انجم کے آیا صرف میں، — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

؎ سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

؎ صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

؎ لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے — رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

؎ نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب — تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

غرض کہ غالب کے قصاید شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصاید نویسی کی جو عام روایت قایم ہو گئی تھی، اُس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اِن کے قصاید غزل سے بہت کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ اُنکے قصاید دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ اُن میں استعاروں اور رمز و ایما کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اول کے قصاید میں اشکال، دقت آفرینی اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور وزن دلچسپ ہے۔ غالب نے اُردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی، انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور اُن کی صرف تاریخی اہمیت کا قایل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی لطف کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

# باب الاستفسار

(۱)

## کیا حضرت عثمان پر اقربا نوازی کا الزام صحیح ہے؟

(جناب سید جلال الدین عزمی۔ مبارکپور)

حضرت عثمان کی عہد خلافت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے گورنروں کے تقرر میں اقربا نوازی سے کام لیا۔ ان کے خلاف جو شکایات کی گئیں ان کو ٹال دیا گیا اور آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں دولت و امارت کی خو بو پیدا ہو گئی اور ایک مخالف جماعت نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کا انجام یہ ہوا کہ شیرازۂ اسلام بکھر گیا اور مسلمانوں کی اجتماعی حیثیت ختم ہو گئی۔

اس مسئلہ پر خصوصیت کے ساتھ حضرات شیعہ نے بہت زور دیا ہے اور وہ حضرت عثمان کے دور خلافت کو انتہائی دور ناکامی قرار دیتے ہیں۔

اس مسئلہ میں آپ کی کیا رائے ہے؟

---

(**نگار**) اس میں شک نہیں کہ بعض مورخین نے جن میں عنصر غالب شیعی حضرات کا ہے۔ حضرت عثمان پر وہی الزام قائم کیا ہے جس کا ذکر آپ نے کیا۔ لیکن یہ اعتراض جس نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرے نزدیک درست نہیں۔ معترضین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر محض اس لئے مامور کیا کہ وہ ان کے عزیز تھے اور ان کی عدم اہلیت کو قصداً نظر انداز کر دیا۔ **لیکن** حضرت عثمان کا کردار ہم کو اس الزام سے بالکل پاک نظر آتا ہے اور یہ اتہام روایتاً و درایتاً دونوں حیثیتوں سے نادرست ہے۔

سب سے پہلے آپ کو یہ دیکھنا چاہئے کہ حضرت عثمان کی سیرت کیا تھی اور خلیفہ ہونے سے قبل وہ کس اخلاق کے انسان سمجھے جاتے تھے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام لانے سے قبل بھی آپ اپنے بلندیٔ اخلاق کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور اسلام لانے کے بعد تو آپ نے جس قدر ایثار و قربانی سے کام لیا اور جتنے مصائب رفاقت رسول کی وجہ سے جھیلے وہ تاریخ کے ایسے مستند واقعات ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔

رسول اللہ کو آپ سے جو دلی تعلق تھا اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جب جناب رقیہ کے بعد جناب ام کلثوم کا بھی انتقال ہو گیا تو آپ نے فرمایا، "اگر میری کوئی اور لڑکی ہوتی تو اسے بھی عثمان سے بیاہ دیتا۔"

بہر حال وہ شخص جو عشرۂ مبشرہ میں شامل ہو، جس نے اسلام کی خدمت کے لئے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ہو اور جس نے کبھی سرمو اسلام سے انحراف نہ کیا ہو، جس سے رسول اللہ کو شدید وابستگی ہو اس کے متعلق یہ خیال قائم کرنا کہ بڑھاپے میں اس کے اخلاق کی کایا پلٹ گئی اور خلیفہ ہونے کے بعد اس نے قصداً کوئی ایسا قدم اٹھایا جو تعلیم اسلام کے منافی اور خودغرضی پر مبنی تھا۔ بالکل خلاف عقل ہے

دشگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں دراصل یہی انفرادی اپچ کی کوشش کارفرما ہے۔ اُن کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لئے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اُن کی تشبیہات سے اُن کے تجربہ کی وسعت اور اُن کی باریک بینی کا پتہ چلتا ہے اُن کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کرلیتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؎

؎ کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز — دامِ ہر کاغذ آتش زدہ طاؤس شکار

بوجہ رنگ کے قمری کو کفِ خاکستر اور بوجہ مشابہ ہونے کے کاغذ آتش زدہ کو "دامِ طاؤس" کہا ہے۔

؎ موجِ گل ڈھونڈھ بخلوت کدۂ غنچۂ باغ — گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گرگئی تو گویا وہ گل ہوگئی۔

؎ شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار

آئینہ خانہ کی مور سے کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ فرمائیے:۔

؎ تیری مدحت کے لئے ہیں دل و جاں کام زباں — تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست وجبیں

؎ تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں — سلکِ اختر میں مہ نو مژہ گوہر بار

؎ ہاں مہ نو سنیں ہم اُس کا نام، — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

؎ میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالب اُس کا مگر نہیں ہے غلام

؎ خسرو انجم کے آیا صرف میں، — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

؎ سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

؎ صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

؎ لاکے ساقی نے صبوحی کے لئے — رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

؎ نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب — تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

غرض کہ غالب کے قصاید شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصاید نویسی کی جو عام روایت قایم ہوگئی تھی، اُس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اِن کے قصاید غزل سے بہت کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ اُنکے قصاید دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ اُن میں استعاروں اور رمز و ایما کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اول کے قصاید میں اشکال، دقت آفرینی اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور روزمرہ دلچسپ ہے۔ غالب نے اُردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی، انھیں نظرانداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور اُن کی صرف تاریخی اہمیت کا قایل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

# باب الاستفسار

(ا)

## کیا حضرت عثمان پر اقربا نوازی کا الزام صحیح ہے؟

(جناب سید جلال الدین عزمی۔ مبارکپور)

حضرت عثمان کی عہد خلافت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے گورنروں کے تقرر میں اقربا نوازی سے کام لیا۔ ان کے خلاف جو شکایات کی گئیں ان کو ٹال دیا گیا اور آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں دولت و امارت کی خو بو پیدا ہو گئی اور ایک مخالف جماعت نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کا انجام یہ ہوا کہ شیرازۂ اسلام بکھر گیا اور مسلمانوں کی اجتماعی حیثیت ختم ہو گئی۔

اس مسئلہ پر خصوصیت کے ساتھ حضرات شیعہ نے بہت زور دیا ہے اور وہ حضرت عثمان کے دور خلافت کو انتہائی دور ناکامی قرار دیتے ہیں۔

اس مسئلہ میں آپ کی کیا رائے ہے؟

---

(**نگار**) اس میں شک نہیں کہ بعض مورخین نے جن میں عنصر غالب شیعی حضرات کا ہے۔ حضرت عثمان پر وہی الزام قائم کیا ہے جس کا ذکر آپ نے کیا۔ لیکن یہ اعتراض جس نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرے نزدیک درست نہیں۔ معترضین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر محض اس لئے مامور کیا کہ وہ ان کے عزیز تھے اور ان کی عدم اہلیت کو قصداً نظر انداز کر دیا۔ **لیکن** حضرت عثمان کا کردار ہم کو اس الزام سے بالکل پاک نظر آتا ہے اور یہ اتہام روایتاً و درایتاً دونوں حیثیتوں سے نادرست ہے۔

سب سے پہلے آپ کو یہ دیکھنا چاہئے کہ حضرت عثمان کی سیرت کیا تھی اور خلیفہ ہونے سے قبل وہ کس اخلاق کے انسان سمجھے جاتے تھے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام لانے سے قبل بھی آپ اپنے بلندیٔ اخلاق کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور اسلام لانے کے بعد تو آپ نے جس قدر ایثار و قربانی سے کام لیا اور جتنے مصائب رفاقتِ رسول کی وجہ سے جھیلے وہ تاریخ کے ایسے مستند واقعات ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔

رسول اللہ کو آپ سے جو دلی تعلق تھا اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جب جناب رقیہ کے بعد جناب ام کلثوم کا بھی انتقال ہو گیا تو آپ نے فرمایا "اگر میری کوئی اور لڑکی ہوتی تو اسے بھی عثمان سے بیاہ دیتا۔"

بہر حال وہ شخص جو عشرۂ مبشرہ میں شامل ہو، جس نے اسلام کی خدمت کے لئے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ہو اور جس نے کبھی سرمو تعلیمِ اسلام سے انحراف نہ کیا ہو، جس سے رسول اللہ کو شدید وابستگی ہو اس کے متعلق یہ خیال قائم کرنا کہ بڑھاپے میں اس کے اخلاق کی کایا پلٹ گئی اور خلیفہ ہونے کے بعد اس نے قصداً کوئی ایسا قدم اٹھایا جو تعلیم اسلام کے منافی اور خود غرضی پر مبنی تھا، بالکل خلاف عقل ہے

بعض کا خیال ہے کہ اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر مامور کرنا ان کی اجتہادی غلطی تھی (حالانکہ نہیں تھی جیسا کہ ہم آگے چل کر ثابت کریں گے) لیکن یہ کہنا کہ انہوں نے قصداً ایسا کیا اور محض اس لئے کہ ان کے اعزہ اس سے فائدہ اٹھائیں از روئے روایت قطعاً ناقابل قبول ہے۔ اب آپ واقعات تاریخی کو پورا ان سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ حضرت عثمان کی تقرری گورنران کے باب میں جانب دارانہ نہ تھی بلکہ موقع و محل کے لحاظ سے بالکل درست تھی، اس وقت چار صوبے بڑے اہم سمجھے جاتے تھے۔ بصرہ، کوفہ، مصر اور شام۔ شام میں امیر معاویہ حضرت عمر ہی کے زمانے سے گورنر چلے آرہے تھے۔ حضرت عثمان نے ان کا تقرر نہیں کیا تھا۔ کوفہ میں بے شک سعد (فاتح فارس) کی جگہ ولید بن عقبہ کو گورنر بنایا گیا جو ماں کی طرف سے حضرت عثمان کے رشتہ دار تھے لیکن یہ واقعہ ۲۵ھ کا ہے جو آپ کی خلافت کا دوسرا سال تھا اور تمام مورخ اور نقاد اس امر پر متفق کہ حضرت عثمان کے عہد خلافت کے ابتدائی چھ سال بڑے اچھے گزرے اور کسی کو کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی، اس لئے ولید کی گورنری بھی کوئی قابلِ اعتراض بات نہ تھی۔ بلکہ ان کے کارناموں کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اس خدمت کے لئے یقیناً بہت موزوں تھے۔

بصرہ میں، ابوموسیٰ اشعری حضرت عمر ہی کے زمانے سے خلیفہ چلے آرہے تھے لیکن جب ۲۹ھ میں ان کے خلاف یہ شکایت پیدا ہوئی کہ وہ قریش کی بیجا طرفداری کرتے ہیں تو ان کی جگہ عبداللہ ابن عامر کا تقرر عمل میں آیا۔ یہ بیشک حضرت عثمان کے عزیز تھے۔ لیکن ان کی رائے کو دیکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ حضرت عثمان نے ان کا تقرر اس لئے نہیں کیا تھا کہ وہ ان کے عزیز تھے بلکہ محض اس بنا پر کہ وہ اس خدمت لئے بہت موزوں شخص تھے۔

اسی طرح مصر میں عمر بن عاص کی جگہ عبداللہ ابن سعد کا تقرر بھی حضرت عثمان نے اس لئے نہ کیا تھا کہ وہ ان کے دودھ شریک بھائی بلکہ محض اس لئے کہ وہ بڑے ہوش وگوش کے اولوالعزم انسان تھے چنانچہ اہل رومہ کی قوت توڑنے اور مملکت اسلامی میں سب سے پہلی مصر پر قوت قائم کرنے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ تاہم ان کی اہم خدمات کے باوجود جب ان کے خلاف شورش پیدا ہوئی تو ان کو علیحدہ کر کے محمد بن سعد گورنرِ مصر بنا دیا گیا۔

اس جگہ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ولید کا تقرر گورنری کوفہ پر ۲۵ھ میں ہوا۔ عبداللہ بن سعد ۲۶ھ میں گورنر مصر بنائے، خلافت عثمانیہ کے دوسرے دور تیسرے سال اور یہ وہ ابتدائی زمانہ چھ سال کا تھا جس کو تمام مورخوں نے ان کے عہد خلافت کا بڑا زمانہ تسلیم کیا ہے۔

پھر اگر حضرت عثمان پر یہ الزام قائم کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے بعض اعزہ کو محض رشتہ داری کی بنا پر گورنر بنایا تو حضرت پر بھی یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی بہت سے عہدوں پر افراد بنی ہاشم کو مامور کیا جو ان کے رشتہ دار تھے۔ بہرحال حضرت پر اقربا نوازی کا الزام صحیح نہیں۔ اور اس عہد کے گورنروں کے کارنامے شاہد ہیں کہ اگر وہ حضرت عثمان کے رشتہ دار نہ ہوتے تو بھی، اہلیت و ذاتی خصوصیات کے لحاظ سے، اس خدمت کے لئے بہت موزوں تھے۔ تاہم اس سلسلہ میں یہ امر ضرور قابل غور ہے عثمان کے خلاف شورش کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے دو سبب بتائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلا یہ کہ حضرت عثمان نے وہ پالیسی بدل دی جو عمر نے قائم کی تھی۔ حضرت عمر نے کبھی یہ پسند نہیں کیا کہ ممتاز صحابہ مدینہ چھوڑ کر دوسرے صوبوں میں جائیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے باہر جا کر وہ اور کی سادہ زندگی سے بیگانہ ہو جائیں گے اور ان کا رسوخ و اقتدار ممکن ہے کوئی فتنہ برپا کر دے۔ اسی کے ساتھ حضرت عمر نے صحابہ کے لئے ایک ضروری وظیفہ متعین کر دیا تھا اور اس سے زیادہ کسی کو کچھ نہ دیتے تھے۔ لیکن حضرت عثمان نے خلیفہ ہوتے ہی صحابہ سے صرف نقل و حرکت کی پابندی ہٹالی بلکہ بیت المال سے گرانقدر عطیات بھی دینے شروع کئے۔

یہ دونوں باتیں اپنی جگہ بالکل درست ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کی یہ پالیسی کہ صحابہ مدینہ چھوڑ کر باہر نہ جائیں۔ کب تک
رہ سکتی تھی۔ اگر اسلام صرف مدینہ یا اس کے قرب وجوار تک محدود رہتا تو اس کا امکان تھا لیکن، وسعت فتوحات کے
ساتھ صحابہ و اکابر عرب کا دور تر علاقوں میں جاکر قیام کرنا، وہاں کی آبادی کی معاشرت سے مانوس ہونا ضروری تھا اور حضرت عمرؓ کی
الگ تھلگ رہنے کی زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکتی تھی۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمانؓ نے فاروقی عہد کی پالیسی بدلنے
زیادہ عجلت سے کام لیا۔ کیونکہ انھوں نے نہ صرف یہ کیا کہ اکابر صحابہ کو مدینہ سے باہر دور دراز علاقوں میں رہنے اور پھیل
نے کی اجازت دیدی بلکہ غیر معمولی عطیات دے کر ان کو اس کا موقع بھی دیا کہ وہ صاحب املاک ہو کر امیرانہ زندگی بسر کریں۔ اس کا
یہ ہوا کہ عہد عثمانی میں ایک ارستقراطی جماعت پیدا ہوگئی، جو اسلام کی جمہوری روح کے پیش نظر یقیناً بالکل نئی چیز تھی اور عوام کو
پر رشک وغبطہ کرنا چاہیئے تھا۔ گویا بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ حضرت عثمانؓ کی اس فیاضانہ پالیسی نے HAVE اور HAVE NOT
دو جماعتیں پیدا کر دیں جن میں جلد یا بدیر تصادم ہونا ضروری تھا۔

ہر چند اول اول اس تخالف و تضارب کا کوئی اندیشہ نہ تھا کیونکہ نظام حکومت استوار تھا، فارس و روما کی قوتوں کو قریب
ب ختم کیا جا چکا تھا ۔۔۔ اسلامی مملکت ایک طرف بلخ و ترکستان تک وسیع ہو گئی تھی اور دوسری طرف ہرات، کابل و غزنی تک
ین افریقہ میں بھی رومی قوت کو پامال کر کے مصر پر پورا تسلط قائم ہو چکا تھا، لیکن جس طرح ہر سیلاب کے ساتھ خس و خاشاک کا
ح ہو جانا ضروری ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کا سیلاب فتوحات بھی اپنے ساتھ بہت سے خس و خاشاک لے آیا اور یہ یہودیوں آتش پرستوں
عیسائیوں کی وہ جماعتیں تھیں جن کے اکثر افرادیوں تو بظاہر اسلام قبول کر چکے تھے۔ لیکن اندرونی طور پر وہ بدستور گبر و ترسا ہی تھے
اگر حکومت اسلام کوئی آمرانہ مستبد حکومت ہوتی تو ان عناصر کو بہ آسانی فنا کیا جا سکتا تھا لیکن چونکہ اسلام کی جمہوریت میں خلیفہ یا
کے گورنر کی حیثیت بھی معمولی انسان کی سی تھی اور ہر اس شخص کو جو اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہو۔ پوری آزادی کے ساتھ خلیفہ کے اخلاق و
ار پر نکتہ چینی کا حق حاصل تھا۔ اس لئے نو مسلم یہودیوں اور عیسائیوں نے جو صرف برائے نام مسلمان تھے۔ اس حق آزادی سے
فائدہ اُٹھایا اور اپنی نکتہ چینیوں سے مسلمانوں کی ہیئت اجتماعی میں تشتت و انتشار پیدا کر دیا۔

خیر مدینہ میں تو تخریب کا اندیشہ نہ تھا کیونکہ ابھی تک وہاں بعض وہ صحابہ بھی موجود تھے جنھوں نے براہ راست ذات نبوی سے
ن کی تعلیم پائی تھی ۔۔۔ مصر، فسطاط، بصرہ و کوفہ میں جو عرب و غیر عرب کی مخلوط آبادی کا مرکز تھے۔ دشمن اسلام
ر کو پھولنے پھلنے کا موقع زیادہ ملا اور انھوں نے حضرت عثمانؓ پر کھلم کھلا سب و شتم شروع کر دیا یہاں تک کہ یہ ہنگامہ آخر کار قتل
ن پر جاکر ختم ہوا۔

اس میں شک نہیں اگر حضرت عثمانؓ ۔ عہد فاروقی کی سخت گیر پالیسی پر قائم رہتے یا اس میں تدریج کے ساتھ آہستہ آہستہ تبدیلی
کرتے تو یہ فتنہ اسقدر جلد رونما نہ ہوتا۔ مگر انھوں نے اپنی فطری فیاضی سے کام لے کر دفعتاً معاشرہ میں بلند و پست، امیر و غریب
نیاز پیدا کر کے ملک میں ہیجان پیدا کر دیا اور ایک بڑی جماعت ان کی مخالف ہو گئی۔

حضرت عثمانؓ بڑے نیک نیت انسان تھے۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہ انتہائی خلوص پر مبنی تھا۔ اور اقربا نوازی سے اسے کوئی
ن نہ تھا۔ لیکن بر بنائے نیک نفسی وہ صحیح اندازہ نہ کر سکے کہ ان کی پالیسی کا عوام پر کیا اثر ہوگا۔ اور تقسیم دولت کا عدم توازن
خطرناک چیز ہے

## (۲)
# فردوسی کا ایک شعر

**(جناب علی گوہر۔ اجنبی)**

اس سے قبل آپ نے فردوسی کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ لنکے مصرع

"نہ اندر نہ آمد، سہ اندر چہار" کا مفہوم کیا ہے ؟

فردوسی کا ایک اور شعر ہے ۔

بہ کردار چشم گوزناں دو چمش ہمہ سحر و شوخی ہمہ رنگ و نمش

اس شعر میں چمش سے کیا مراد ہے ؟

---

**(نگار)** فردوسی نے چمش، بہ معنی چشم استعمال کیا ہے۔ پھر ہو سکتا ہے کہ یہ تبدیلی اس وقت جائز سمجھی جاتی ہو، یا یہ کہ چشم دراصل چمش ہی رہا ہو اور مرکب ہو چم (بہ معنی حرکت و خرام) اور شؔ، نسبتی سے۔ کیونکہ آنکھ اکثر متحرک رہتی ہے۔ اس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ مطلق لفظ چم آنکھ کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ اس صورت میں چمش کا شین (ضمیر غائب) مضاف الیہ ہوگا (یعنی اسکی دونوں آنکھیں)

---

## (۴)
# بزم و بزمگاہ

**(جناب نجابت علی خاں سہارنپور)**

یہاں کے ایک کہنہ مشق شاعر کا مصرع ہے ۔

کون لے آیا مجھے اس بزمگاہِ حسن میں

حالانکہ بزم میں خود تعیّن مکانی پائی جاتی ہے اور اس کے بعد لفظ گاہ کا اضافہ غیر ضروری ہے۔ اور اسکی مثال ایسی ہی ہوگی جیسے لیلۃ القدر کو "شب لیلۃ القدر" کہنا ۔

کیا آپ کے نزدیک بزمگاہ کہنا درست ہے ۔ ؟

---

**(نگار)** بالکل درست ہے، کیونکہ فارسی میں نہ صرف بزمگاہ، بلکہ مجلس گاہ اور منزل گاہ بھی مستعمل ہے اور ان سب میں گاہ زائد ہے۔ نظامی کے ایک شعر میں بزمگاہ کا استعمال ملاحظہ ہو :-

جو شاہاں نشستند در بزم شاہ
شد آراستہ حلقۂ بزمگاہ

بات یہ ہے کہ بزم دراصل مرکب ہے بزؔ اور میم نسبتی سے۔ فارسی میں لفظ بزؔ۔ قاعدہ و آئین کو کہتے ہیں اور میم نسبتی کے الحاق کے

بعد اس کا مفہوم ایک ایسی محفل کا ہوگیا جو قاعدہ و آئین سے آراستہ ہو۔ رہا میم کا حرف نسبت ہونا سو اس کی مثالیں فارسی میں بکثرت ملتی ہیں جیسے نیل سے نیلم برَ سے برَم (بہ معنی حفظ و نگہداشت) بش سے بشم بہ معنی شبنم (بش کھیتی کو کہتے ہیں) ۔ تار سے تارم بہ معنی عمارت بلند (تار سر کو کہتے ہیں) خالم .... بہ معنی مار (سانپ) اس لحاظ سے کہ اس کے جسم پہ سیاہ خال ہوتے ہیں۔ رست سے رستم (رست بہ معنی شجاعت و دلیری) - فارسی میں نسبت کے لئے مَ کی جگہ الف و میم بھی مستعمل ہیں جیسے لگام جو لگ (بہ معنی بند و زندان) اور حروف نسبت ام سے مرکب ہے ۔ چرام (بہ معنی چراگاہ) بھی اسی قبیل کا لفظ ہے

فارسی میں جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا نہ صرف بزم گاہ بلکہ مجلس گاہ بھی مستعمل ہے ، یہاں تک کہ وہ "وقتِ سحرگاہ" نظم کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے ۔ صائب کا مصرع ہے ۔ ؎

خواب در وقت سحرگاہ گراں می گذرد

# اللہ اکبر ــــــ یہ کائنات

علم ہیئت یا فلکیات کی قدیم ترین تصنیف بطلیموس (PTOLEMY) کی وہ کتاب ہے جسے حُنین بن اسحاق (۸۱۰ - ۸۷۳) نے یونانی سے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اس کتاب کا نام عربی میں المجطی ہے جس کو انگریزی میں (Almagest) کہتے ہیں۔ حُنین نویں صدی عیسوی کا بہت مشہور عربی نصرانی طبیب تھا۔ جس نے افلاطون۔ ارسطو۔ بقراط اور جالینوس کی متعدد تصانیف کا ترجمہ یونانی سے سریانی اور عربی زبان میں کیا۔

بطلیموس (وفات ۱۶۸ھ) ہیئت، تاریخ وجغرافیہ کا بڑا جید عالم تھا اور فلکیات میں اس کا نظریہ یہ تھا کہ زمین اپنی جگہ ساکن ہے اور افلاک اس کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں۔ اس نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں ۱۰۲۲ سیاروں کے اوضاع فلکی کی تعیین کی تھی۔ ہرچند اس کا نظریۂ گردش افلاک اس وقت قابل تسلیم نہیں۔ لیکن اب سے تقریباً ۱۸۰۰ سال قبل کسی شخص کا ۱۰۲۲ ستاروں کے متعلق یہ تحقیق کر لینا کہ افلاک یا فضا میں ان کی جائے وقوع کیا ہے کوئی معمولی بات نہ تھی۔

اس کے بعد اس علم نے رفتہ رفتہ کتنی ترقی کی اور قوی دوربینوں کی ایجاد سے فضائے بسیط کے کتنے راز وا انکشاف ہوئے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ پالومر رصدگاہ میں جو نقشہ یا خریطۂ افلاک اس وقت زیر ترتیب ہے وہ فضا کے اتنے بڑے حصے پر مشتمل ہے جس کو اگر میلوں میں ظاہر کیا جائے تو ہندسہ ۱۴ کے بعد آپ کو اسی صفر بڑھانے پڑیں گے اور اگر روشنی کی رفتار کو سامنے رکھ کر اندازہ کیا جائے (جو ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے) تو معلوم ہوگا کہ بعض ستاروں کی روشنی ہم تک ۶۰ کرور سال میں پہنچی ہے یا پہونچے گی۔

فلکیات کی ریاضی کا تعلق بہ لحاظ وقت و فاصلہ نوری سالوں سے ہے (جس میں روشنی کی رفتار کو اکائی تسلیم کیا گیا ہے) اور گو ہم مشکل ہی سے کسی ایسے فاصلہ یا بُعد کا تصور کر سکتے ہیں جس کی روشنی بھی لاکھوں اور کروڑوں سال میں ہم تک پہنچ سکے لیکن ہیئت جدیدہ کے آلات نے بہت سی سمجھ میں نہ آسکنے والی باتوں کو حقائق میں تبدیل کر دیا ہے اور ہم ان سے انکار کی جرأت نہیں کر سکتے۔ ہرچند رصدگاہ پالومر کی ایک دوربین جس کا عدسہ (LENS) دو سو انچ قطر کا ہے۔ اتنی قوی دوربین ہے کہ وہ دو ارب نوری سالوں کی فضائے بسیط کا بھی احاطہ کر سکتی ہے۔ باوجود اس کے وہ اتنی چھوٹی ہے کہ آئندہ دس ہزار سال میں بھی نظر آنے والے ستاروں کا نقشہ مرتب کرنے سے قاصر رہے گی۔ تاہم موجودہ آلات کے ذریعہ سے بہت سی ایسی باتیں سامنے آگئی ہیں جو نامعلوم تھیں مثلاً یہ تو ہمیں معلوم ہو چکا تھا کہ ہمارا نظام شمسی، اسی کہکشاں کا ایک حصہ ہے جو ہمیں روز آسمان میں نظر آتی ہے اور جس میں تین ارب ستارے اور بھی شامل ہیں، لیکن زیر ترتیب نقشۂ افلاک سے یہ بات حال ہی میں معلوم ہوئی ہے کہ ہماری کہکشاں کے ماوراء اور کہکشائیں اربوں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں، جن میں صرف ایک ہزار کا نقشہ اب تک مرتب ہو سکا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور بھی معلوم ہوئی ہے وہ یہ کہ کہکشاں کوئی مستقل یونٹ نہیں ہے۔ بلکہ بہت سی کہکشائیں مل کر ایک

اور بڑی کہکشاں بناتی ہیں اور یہ بڑی کہکشائیں بھی کسی دوسری عظیم تر کہکشاں سے وابستہ ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سلسلہ کہیں ختم بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ جس طرح فضا میں اور تمام سیارے گردش کر رہے ہیں اسی طرح یہ کہکشائیں بھی مصروف طواف ہیں اور کسی کو خبر نہیں کہ ۱۰ کرور میل فی گھنٹہ کی رفتار سے وہ اس لامحدود کائنات میں کہاں جا رہی ہیں اور کیوں؟ ہر چند جدید آلات رصدگاہ کی رسائی ان ستاروں تک ضرور ہوگئی ہے جن کی روشنی دو ارب سال میں ہم تک پہنچی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرت کا گوشۂ نقاب بھی اب تک نہیں الٹ سکے۔

ہمارا نظام شمسی قریب ترین کہکشاں کے دائرہ میں بھی بالکل بالائی کنارہ پر واقع ہے۔ جہاں اربوں سیاروں کے جھنڈ میں وہ بھی پانچ لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے ہر وقت مصروف گردش ہے۔

کہکشاں کے سیاروں کے رنگ بھی مختلف ہیں۔ سفید۔ سرخ اور زرد۔ سُرخ ستاروں کی سطح کا درجہ حرارت ۲۰۰۰ سنٹی گریڈ ہے اور سفید ستاروں کا درجۂ حرارت جو بہت زیادہ گرم نہیں ۲۰ ہزار ہے۔ زرد رنگ کے ستاروں کا درجہ حرارت (جس میں ہمارا سورج بھی شامل ہے) چھ ہزار ہے۔ ان ستاروں کی عمر کا اندازہ ۵۰ کرور سے پانچ ارب سال تک کیا گیا ہے جن میں ہمارا آفتاب بھی چار ارب سال سے وقف انفجار ہے۔

یہ ہے مختصر و ناتمام سا بیان صرف اپنی کہکشاں کا جس کے اربوں ستاروں کے جھنڈ میں ہمارا حقیر نظام شمسی بھی شامل ہے۔ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کہکشاں کے ماورا اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں۔

کائنات کی اس محیر العقول وسعت کو دیکھ کر (جس کے احاطے سے تصوّر انسانی ہمیشہ عاجز رہے گا) قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا سب کچھ از خود ظہور میں آگیا ہے یا اس کا کوئی خالق بھی ہونا چاہئے۔ اور یہی وہ منزل ہے جہاں پہنچکر وجود خداوندی کے تصور کے حدود شروع ہو جاتے ہیں اور ایک مفکر اپنی عجز و نارسائی کا اعتراف ان الفاظ میں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بیدل آں گوہر نایاب سراغ — بہ محیطے ست کہ پرسیدن نیست
عکس افتادہ در آئینۂ ہوش — گل تواں گفت ولے چیدن نیست
نسخہ ہا در بغل و فہم محال — جلوہ ہا در نظر و دیدن نیست

# فارسی کے بعض لغوی و معنوی نکات

شہید :۔ اصطلاحاً اس شخص کو کہتے ہیں جو خدا کی راہ میں جان دے۔ لیکن فارسی زبان میں مطلق مقتول کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ راہ خدا میں جان دینے کی کوئی قید نہیں۔ عرفی کہتا ہے :۔

گر مرد ہمتی ز مروت نشاں مخواہ

صد جا شہید شو، دیت از دشمناں مخواہ

عشوہ :۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے اور عین کے فتحہ، کسرہ اور (زبر، زیر، پیش) تینوں حرکات کے ساتھ اس کا تلفظ ہوتا ہے مفہوم ہے کوئی ایسا کام کرنا ہے جس کا علم کسی کو نہ ہو سکے "اس آگ کو بھی عشوہ کہتے ہیں جو دور سے نظر آئے۔

فارسی میں ناز و کرشمہ کے مفہوم میں مستعمل ہے کیونکہ ان کا تعلق بھی اشارۂ چشم دلبر و سے ہے جو دوری سے تعلق رکھتے ہیں

زمین :۔ لفظ مفرد نہیں ہے بلکہ مرکب ہے زم اور ین حرف نسبت سے یعنی منسوب بہ زم۔ زم بمعنی سردی آتا ہے اور چونکہ اجزاء ارضی بھی سرد ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو زمین کہنے لگے۔

بوالہوس۔ بلہوس = بعض حضرات اسے عربی ترکیب سمجھتے ہیں (بمعنی ہوس کا باپ) جیسے بوجہل وغیرہ بعض اسے خالص فارسی سمجھتے ہیں اور (بغیر واؤ کے) بلہوس لکھتے ہیں۔ اس صورت میں یہ بل اور ہوس کا مرکب قرار دیا جائے گا۔ بل فارسی میں بمعنی بسیار مستعمل ہے جیسے بلغاک شور و غوغائے بسیار کے معنی میں۔

بسمل = یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے اور عام طور پر ذبیح یا مذبوح کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن ذبح کرنے کے مفہوم میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً

قاتل من چشم من بند د درم بسمل مرا

تا نماند حسرت دیدار او در دل مرا

آشنا = شنا (تیرنا) اور شنا کنندہ (تیرنے والا) دونوں مفہوم میں مستعمل ہے اور حرف آ زاید ہے جیسے آرزو اور آہنگ کہ یہ اصل میں رزو اور ہنگ ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حرف آ فاعلیت کے معنی ظاہر کرنے کے لئے بڑھا دیا گیا ہو۔

الماس :۔ فارسی میں ہیرے کو کہتے ہیں اور کنایتاً تلوار، خنجر اور آبگینہ کو بھی۔ فولاد جوہر دار کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے۔ بلکہ عربی لفظ ماس ہے جس میں الف لام تعریف و تخصیص کا شامل کر دیا گیا ہے۔ ماس عربی میں غصہ کرنے اور زخمی کرنے کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔

فارسی میں چست و چالاک انسان کو بھی الماس کہتے ہیں۔

رَوان = جان، نفس اور روح کے معنی میں مستعمل ہے۔ بعض حضرات غلطی سے اس کا تلفظ رُواں (بہ ضم را) کرتے ہیں۔

عِذار = عربی لفظ ہے جس سے مراد رخسار کی داڑھی ہے۔ لیکن فارسی میں مطلق رخسار کے مفہوم میں مستعمل ہے۔

اب ۔ اصل مفہوم پردہ ہے۔ مجازاً شرم و حیا کے معنی میں بھی مستعمل ہے ۔

بیان ۔ مفرد لفظ نہیں ہے بلکہ مرکب ہے، گری (بہ معنی گردن) اور بان (بہ معنی محافظ) سے ۔

یمان ۔ مرکب ہے پشیم (پراگندگی) اور الف و نون نسبتی سے ۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ خود لفظ پشیم کے معنی پشیمان کے ہیں۔ الف و نون کو زائد قرار دیا جائے گا ۔ جیسے بہار کو بہاراں، روزگار کو روزگاراں اور سحرگاہ کو سحرگاہاں کہنا ۔

ل و نازنین ۔ دونوں مترادف ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ نازک اشیاء و اشخاص دونوں کے لئے مستعمل ہے اور نازنین صرف اشخاص کے لئے ۔ نازنین مرکب ہے ناز اور ین کلمۂ نسبت سے جس میں نون زائد ہے ۔

شار ۔ لبریز کا مترادف ہے۔ یہ مرکب ہے سر اور شار سے جو شاریدن (ریختن) سے ماخوذ ہے۔ جیسے جام سرشار اس پیالہ کو کہیں گے جو کناروں سے چھلک پڑے ۔ چونکہ اس میں کثرت کا مفہوم پنہاں ہے۔ اس لئے ہر کثیر شے پر اس کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ جیسے دولتِ سرشار (بہ معنی دولت بسیار) بہت زیادہ شراب پی جانے والے کو بھی سرشار اسی لئے کہتے ہیں کہ شراب اس کے لبوں سے ٹپکنے لگتی ہے ۔

غذ ۔ بہ معنی قرطاس۔ یہ دراصل کاغذ ہے۔ کاغ (نالہ و فریاد) اور دال نسبتی سے مرکب ۔ (قرطاس میں حرکت و جنبش سے آواز پیدا ہوتی ہے)

دال نسبتی کی دوسری مثال لفظ زرد بھی ہے ۔ جو رنگ میں زر کے مشابہ ہوتا ہے ۔

۔ فارسی میں یہ لفظ عام طور پر برے کے معنی میں مستعمل ہے ۔ لیکن بے (بغیر) کے مفہوم میں بھی اس کو استعمال کرتے ہیں جیسے بدراہ (بہ معنی بے راہ) بدزہرہ (بہ معنی بزدل) زہرہ پتہ کو کہتے ہیں اور اس کے معنی طاقت کے بھی ہیں ۔

ر۔ ساراں، سارہ ۔ سار، سر کا مشبع ہے جیسے سبکسار و سبک سر، نگوں سر اور نگونسار ۔ ساران جسم کے بالائی حصے کو کہتے ہیں سار، اس چادر کو کہتے ہیں جس کا ایک سرا کمر سے باندھ لیتے ہیں اور دوسرا سر تک لے جاتے ہیں۔ اسی لباس کو ہندی میں ساری یا ساڑھی کہتے ہیں

بمست ۔ سیاہ یا سیہ کالے رنگ کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ بسیار کے معنی میں بھی استعمل ہے ۔ جیسے سیہ مست اور بد (برے) کے مفہوم میں بھی جیسے سیہ کار ۔

ونہ ۔ غازہ و سرخی جو عورتیں اپنے چہرہ پر ملتی ہیں۔ اسے گلغونہ ۔ گلغنہ ۔ آلگونہ ۔ اور الغونہ بھی کہتے ہیں (آل سرخ کو کہتے ہیں)

سپاسدار ۔ سپاس کے معنی منت و شکر کے بھی ہیں لیکن سپاسدار نگہباں کو کہتے ہیں ۔

نیز ۔ عام طور پر حسن خیز اور زرخیز کے معنی حسن پیدا کرنے والے اور زر پیدا کرنے والے سمجھے جاتے ہیں حالانکہ اس کے معنی اس جگہ کے ہیں جہاں حسن یا زر پیدا ہو۔ کیونکہ خیز ۔ خاستن سے مشتق ہے جو متعدی نہیں لازم ہے ۔

پاسول ۔ رحیم، دردمند اور رقیق القلب انسان کو کہتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی کم حوصلہ اور کم ظرف کے مفہوم میں بھی مستعمل ہوتا،

ینہ ۔ اصل میں یہ خزیدن (چھپنا) کا مشتق خزیدہ تھا (پوشیدہ کے مفہوم میں)۔ چونکہ مال و زر کو زمین میں دفن کر کے چھپانے کا دستور ہے اس لئے اسے خزیدہ کہنے لگے ۔ بعد کو دال نون میں تبدیل ہوگئی۔ اس تبدیلی کی مثالیں فارسی میں اور بھی ملتی ہیں۔ جیسے نمودہ سے نمونہ۔ گزیدہ سے گزینہ ۔

سیہ تاب ۔ تلوار صیقل کرنے کے بعد اسے لیموں کے پانی سے تر کر دیتے ہیں اور پھر اسے آگ پر رکھ دیتے ہیں اور اس کا رنگ نیلگوں ہو جاتا ہے ۔ اسی کو تیغ سیہ تاب کہتے ہیں ۔

دانش فرازی

## قصیدہ

# بہ حضورِ ابنِ آدم

نفسِ صبح سے روشن ہے چراغِ پرویں
کس قدر اوج پہ ہے طالعِ ذوقِ گلچیں

سازِ ہر ذرہ ہے لبریز نوائے عشرت
سوزِ پنہاں سے ہے پیراہنِ گل عطر آگیں

آئینہ دارِ تجلی ہے فضائے صد رنگ
بزمِ گیتی بھی بصد جلوہ ہے فردوسِ بریں

لالہ و گل ہیں کہ آیاتِ لطافت کا نزول
نفسِ بادِ صبا ہے یہ کہ جبریلِ امیں

سبزہ سبزہ وہ طراوت کہ دمِ نظارہ
عقل سوچے نہ بجز لفظ نشاط و تحسیں

جوہرِ آئینۂ فکر ہے طاؤسِ بہار
تپشِ شوق کا سامان ہے ہر نقش حسیں

وجہِ آرائشِ کونین ہے کس کی ہستی
باعثِ رونقِ آفاق ہے کس کا آئیں

پیکرِ خاک مگر مظہرِ انوارِ ابد
جس کی ہستی سے ہے وابستہ چہ دنیا و چہ دیں

جس کے توسن کے لئے کاہکشاں گردِ سفر
جس کی منزل نہ فلک ہے نہ خلا ہے نہ زمیں

جس سے لرزاں تھے سپہر و جبل و دشت و دمن
میرا ہی سینہ ہے اسی رازِ محبت کا امیں

آنکھ اٹھائے تو پگھل جائے وہیں جوہرِ سنگ
ہاتھ بڑھ جائے تو مٹھی میں ہو ماہ و پرویں

وادیاں اسکے کفِ پا سے چمن زارِ نشاط
تیشۂ شوق سے کہسار بھی بت خانۂ چیں

موج تو موج کہ طوفان بھی ہے پابند اس کا
عرق آلود ہے اس شرم سے قلزم کی جبیں

تہِ دریا ہے صدف اور صدف میں گوہر
جان لیتی ہے یہ ہر نوع نگاہِ حق بیں

ورقِ لالہ و گل ہو کہ فلک کی جدول
ہمہ آفاق ہے اس کے ہی لہو سے رنگیں

طے ہو ہر جادۂ صد سالہ بہ اک جنبشِ لب
جرأتِ شوق کے آگے کوئی دشوار نہیں

پردۂ گوشِ خدا ساز سے ٹکراتی ہے
دے کوئی سینکڑوں فرسنگ سے آواز کہیں

دیکھ سکتی ہے سرِ بزم نگاہِ فرہاد
لاکھ پردے میں چھپے جلوۂ حسنِ شیریں

کھل گئی واہمۂ زیست کی ہر ایک گرہ
آج ہے دل کی گذرگاہ پہ قندیلِ یقیں

یوں تو سب کچھ ہے مگر رازِ دروں خانہ
فاش کر دوں تو جھکے شرم سے فرقِ تمکیں

قبلہ گاہِ مہ و انجم بھی عجب ہستی ہے
اپنی فطرت کے حجابات سے آگاہ نہیں

عقل کہتی ہے سرِ چرخ ہی انساں کا مقام
دل یہ کہتا ہے کہ ہے خاک نشیں، خاک نشیں!

## نظیر مظفر پوری

مجھے حیات سے ہے اس لئے بھی دل چسپی — یہ ایک دن کا نہیں عمر بھر کا سودا ہے
ہوا ہے ایسا بھی اکثر کہ تیرے جلووں کو — اٹھا کے پردۂ دل بے حجاب دیکھا ہے

---

## انجم صدیقی اعظمی

نہ سرشارِ گماں آئے نہ محرومِ یقیں آئے — تری محفل سے دیوانے بہت اندوہگیں آئے
کرشمہ سازیٔ سوزِ غمِ پنہاں معاذ اللہ — کہ دل رو دیا کیا اور آنکھ میں آنسو نہیں آئے

---

## طالب جے پوری

جبینِ شوق ہے اور سنگِ در نہیں معلوم — وہ راہرو ہوں جسے رہگزر نہیں معلوم
اداس اداس ہیں راتیں اداس اداس دن — وہ کیا ہوئے مرے شام و سحر نہیں معلوم
مجھے تلاش ہے ان کی جنہیں ہے میری تلاش — یہ کیا مقام ہے اے راہبر نہیں معلوم
ہوئی تو ہے تری آہٹ کبھی کبھی محسوس — یہ دل ہے یا ہے تری رہگزر نہیں معلوم

تصور کا عالم بدل ہی گیا طالب
یہ کون دل میں ہوا جلوہ گر نہیں معلوم

---

## شارق میرٹھی

میں کس سے جا کے کہوں اپنے [illegible] کا حال
یہاں تو کوئی بھی سکوں آشنا نہیں ملتا

خلوصِ جگر کی تڑپ دل کی سوز آنکھوں کی
یہ پوچھیے تو رہِ محبت میں کیا نہیں ملتا

چمن میں لالہ و گل ہوں کہ آسماں پہ نجوم
کوئی بھی نقش یہاں دیرپا نہیں ملتا

خود اپنی آبلہ پائی کا ہو نہ کیوں ممنون؟
وہ راہرو کہ جسے رہنما نہیں ملتا

---

## سید حرمت الاکرام

خفا نہ ہو کہ ہے اک طرزِ گفتگو یہ بھی — چمن کی بات پہ اہلِ چمن کا ذکر آیا
دیا ہے جرم و سزا میں ہمارے نام کے ساتھ — ہزار مرتبہ دار و رسن کا ذکر آیا
ہے خسروی کو زمانے سے یہ گلہ حرمت — کہ اس کے ذکر سے کیوں کوہکن کا ذکر آیا

---

کیا جانئے، دل میں سوچ کے کیا میرِ مے گسار — پہنچا نہ مجھ کو کوچۂ جاناں تک آئے ہیں
آساں نہ تھا سکوت کا مفہوم جاننا — جاں زندگی کو تو شہرِ خموشاں تک آئے ہیں
کچھ وضعِ احتیاط نے چپکے سے کہہ دیا — سو بار ورنہ ہاتھ گریباں تک آئے ہیں
پروانے اپنی آگ میں حرمت نہ جل سکے — مجبور ہو کے شمعِ فروزاں تک آئے ہیں

---

## کاوش حیدرآبادی

پھولوں کا زمانہ بیت گیا تعمیرِ جنوں محکم نہ ہوئی — اس فصل میں بھی وہ آ نہ سکے دل میں جو خلش تھی کم نہ ہوئی
دل ٹوٹ گیا جی چھوٹ گیا احساس بھی بہت کھو بیٹھا — شورشِ محبت کی لیکن دھیمی نہ پڑی مدھم نہ ہوئی
دنیا میں بہت طوفان آئے عبرت نے بہت ڈیرے چھپائے — کاوش یہ حیاتِ انسانی اس عہد میں بھی برہم نہ ہوئی

---

## اکرم دھولوی

نہ تاب دردِ مہجوری نہ یارائے جگرداری — قہر ہے بیمارِ غم پر ان دنوں ہر سانس ہے بھاری
بڑی مدت کے بعد آرام اہلِ غم نے پایا ہے — کوئی کہہ دے نہ فرمائیں وہ اب تکلیفِ دلداری
کہاں تک اور ہوتی ہم سے شرحِ آرزو اکرم — سمٹ کر آ گئی آنکھوں میں دل کی کیفیت ساری

---

## سعادت نظیر

بزمِ جاناں میں کہیں چھیڑ نہ دے قصۂ غم — اسی باعث دلِ غمخوار سے جی ڈرتا ہے
ہاتھ اٹھا لے نہ کہیں پیرویِ ستم کوشی سے — خواہشِ لذتِ آزار سے جی ڈرتا ہے
عشق اور اس کا، کوئی جرم نہیں ہے پھر بھی — کیا قیامت ہے کہ اقرار سے جی ڈرتا ہے

---

پروفیسر شور (علیگ)

# برسات

برسات ہے یا خواب سے بنتی ہے سیہ رات
اٹھتے ہوئے بادل ہیں کہ اڑتے ہیں خرابات

ہے ابرِ سیہ بھی کسی دیوار کا سایہ
بادل کے سبھی ٹکڑے ہیں بھٹکے سے خیالات

بادل کے جزیروں میں بھٹکتا ہے کہیں چاند
بجلی کے جلاتی ہے خلاؤں میں دیئے رات

ترشے ہوئے بت ہیں کہ سیہ ابر کے سائے
سناٹے ہیں کہ سنگین صداؤں کی روایات

آئینہ افق کا ہے کہ مریم کی جبیں ہے
بادل ہیں کہ انجیلِ مہ و سال کی آیات

سر پر لئے جاتا ہے کوئی دیو سیہ فام
اصنام اجنتا کی پراسرار کوئی رات

بہتے ہیں خلاؤں میں گہر پاش سفینے
یا دوشِ افق پر ہے کوئی شہر طلسمات

کھولے ہوئے شہپر ہیں سیہ پوش گھٹائیں
یا برسرِ پرواز ہیں شاعر کے خیالات

نجم و مہ ناہید کی قندیل بجھا کر
دیتی ہے اندھیروں کو گھٹا برق کی خیرات

ناسورِ مہ و سال چھپاتی ہے شبِ تار
یا چاند کے رخسار پہ ہے چادرِ ظلمات

بےنور کسی ابر کی آغوش میں مہتاب
یا کھول کے بیٹھا ہے یہودی کوئی تورات

یوں ٹوٹ کے گرتی ہے کسی پیڑ پہ بجلی
جیسے کسی بھوکے کی سزا مرگِ مفاجات

دل سرد ہواؤں میں بھی یوں ڈوب رہا ہے
جیسے کسی واعظ سے سرِ دیر ملاقات

نمناک ہوائیں بھی ہیں سلگے ہوئے پیکاں
بادل بھی ہیں چلتے ہوئے اشکوں کی حکایات

عالم ہے وہ عالم کہ بہ فتوائے بہاراں
آنسو بھی دعا، آہِ سحر بھی ہے مناجات

لہراتی ہے اس طرح شبِ تار میں بجلی
جیسے کسی چلمن سے نکلتا ہو کوئی ہات

برکھا میں غنوالود کہیں شہر کے آہو
کھولے ہوئے جوڑے کہیں حورانِ سماوات

بازوئے بلوریں پہ کہیں ٹوٹتے موتی
بھیگی ہوئی زلفوں سے ٹپکتے کہیں قطرات

سرشار گھٹائیں مری جانب نگراں ہیں
شاداب ہوا پوچھ رہی ہے مرے حالات

سپنوں کی یہ نگری، یہ فسانوں کے جزیرے
تھم جائیں تو بادل ہیں یہ برس جائیں تو برسات

غیرت کا تقاضا کہ چھپا دل کا ہر اک زخم
وحشت کا یہ اصرار کہ چل گھر سے مرے ساتھ

جینا بھی قیامت ہے نہ جینا بھی قیامت
اے کاش دبے پاؤں گزر جائیں یہ لمحات

Mashhoor Press, Karachi

اکتوبر ۱۹۶۲ء

# ماہِ نو پاکستان

رجسٹرڈ ایس نمبر ۲۴۷۲

اکتوبر سنہ ۱۹۶۲ء

ٹیلیفون :- ۷۹۴۴۵

نگراں
**نیاز فتحپوری**

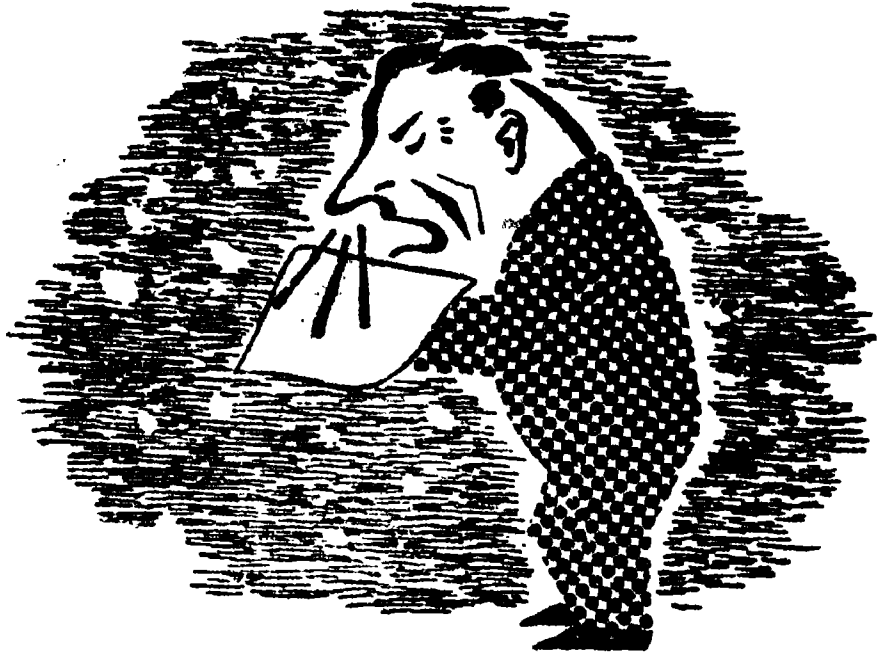
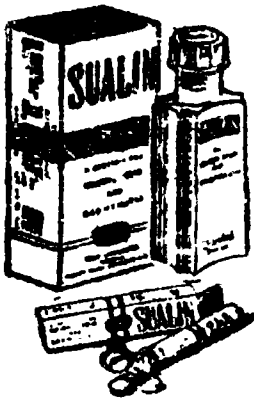
مدیر
**عارف نیازی**

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
۷۵ پیسے

دار الاشاعت
دفتر نگار پاکستان - ۳/۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی

منظور شدہ برائے مدارس کراچی ریجن بموجب سرکلر نمبر ڈی / ایف - یو پی - بی / ۳۶۶۹ - ۶۲/۷۶۸ - محکمہ تعلیم کراچی

مضحکہ خیز نہیں
بلکہ قابلِ رحم!

خدا کسی کا نزلہ، زکام سے پالا نہ ڈالے۔ اس کے ہاتھوں انسان کی حالت قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔ لیکن سعالین کا بروقت استعمال آپکو اس مصیبت سے محفوظ رکھے گا۔ یہ اس کا علاج بھی ہے اور اس سے بچنے کا ایک موثر ذریعہ بھی۔

نزلہ، زکام اور کھانسی کے لئے

برینکس

گلے، ناک اور سینے پر ملنے سے سوزش اور جکڑن دور ہو کر فوری افاقہ محسوس ہوتا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔

ہمدرد (وقف) لیبوریٹریز پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چٹاگانگ

# فہرست

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین - اکتوبر ۱۹۶۲ء | شمارہ ۹



## ضروری اعلان

حضرت نیاز فتحپوری اب کراچی آگئے ہیں اور "نگار پاکستان" کی عنانِ ادارت انھوں نے اپنے ہاتھ میں لے لی ہے۔ اس لئے اُمید ہے کہ آپ نگار کی توسیع اشاعت میں سعی بلیغ سے کام لیں گے۔ ورنہ بہ حالت موجودہ پاکستان میں اس کی اتنی اشاعت نہیں ہے کہ وہ اپنے مصارف بھی پورے کر سکے اور اس کا جو نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

(منیجر نگارِ پاکستان)

# ملاحظات

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کچھ ایسی ہی بات بعض احباب نے میری ہجرت پاکستان کے متعلق بھی ظاہر کی ہے اور سچ پوچھئے تو کبھی کبھی خود مجھ میں بھی تریب قریب یہی احساس پیدا ہوتا ہے، لیکن اگر میرا یہ اقدام محض جذباتی مجبوری کا نتیجہ ہوتا تو غالباً یہ تاثر بہت دیرپا اور سنگین صورت اختیار کر لیتا۔ لیکن چونکہ اس کا تعلق میری ذات سے کم اور نگار کے مستقبل سے زیادہ تھا۔ اس لئے جو کچھ میں نے کیا، اس پر نہ میں پشیماں ہوں نہ متاسف!

عمر کے جس دور سے میں گزر رہا ہوں اس کا تقاضا تھا کہ اپنی زندگی کے باقی ایام (خواہ وہ کتنے ہی کم کیوں نہ ہوں) ایسے ماحول میں بسر کروں جو کسی حد تک میری ذہنی تشویش اور احساسِ ضعف و ناتوانی کو دور کر سکے، جہاں میں نسبتاً زیادہ سکون کے ساتھ نگار کی خدمت کر سکوں اور یہ فضا مجھے کراچی ہی میں میسر آسکتی تھی، جہاں ۔ مجھ سے بے غرض محبت کرنے والے ۔ بھی موجود ہیں اور نگار کے کام میں مجھے سہارا دینے والے بھی ——— لکھنؤ میں یہ دونوں باتیں ختم ہو چکی تھیں ——— رہا اس سلسلہ میں یہ سوال کہ ایسا کیوں ہوا۔ سو اس کا جواب میں کیوں دوں ——— جبکہ اس کا مداوا نہ آپ کے پاس ہے نہ میرے پاس۔!

**ہندوستان کے خریداران نگار**

مطمئن رہیں کہ جب تک ان کا چندہ ختم نہیں ہوتا، نگارِ پاکستان بدستور ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہے گا، ..... لیکن ترسیل زر اور توسیع خریداری کا مسئلہ البتہ بہت دشوار ہے۔ سو اس کے متعلق بھی ہم غور کر رہے ہیں اور اگر کوئی صورت ایسی پیدا ہو گئی کہ نگار کا چندہ وہیں ادا ہوتا رہے، تو ہم آپ کو علیحدہ خط کے ذریعہ سے مطلع کر دیں گے۔

اس دوران میں اگر آپ خود کوئی صورت ایسی پیدا کر سکتے ہوں کہ نگار کا چندہ کسی ذریعہ سے یہیں وصول ہو جائے، تو اس کی کوشش ضرور کیجئے۔

بینک کے ذریعے سے بھی آپ روپیہ بھیج سکتے ہیں، لیکن اس کے لئے جو درمیانی مراحل آپ کو طے کرنا پڑیں گے وہ اتنے آسان نہیں کہ یہ ذریعہ اختیار کرنے پر میں آپ کو مجبور کر دوں۔

نیاز

# مومن کی ہنر بندیاں

(نیاز فتحپوری)

کلامِ مومن کے متعلق ملک کے مختلف نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی رائیں آپ کی نظر سے گزر چکی ہونگی - اب خود مومن نے اپنی غزل گوئی پر جو تبصرہ کیا ہے وہ بھی سن لیجئے - کہتے ہیں :-

مومن سے اچھی ہو غزل تھا اس لئے یہ زور شور
کیا کیا مضامیں لائے ہیں ہم کس کس ہنر سے باندھ کر

دوسرے ادیبوں اور نقادوں نے مومن کے جس ابداع و اختراع، جس نزاکتِ تخیل و جدتِ بیان کا ذکر مختلف عنوانات کے تحت کیا ہے ان کو مومن نے صرف ایک لفظ ہنر بندی سے ظاہر کر دیا ہے -

اس میں شک نہیں کہ ہنر بندی بڑی وسیع اصطلاح ہے اور اس میں وہ سب کچھ شامل ہے جو محاسنِ کلامِ مومن کے سلسلہ میں کہا جا سکتا ہے - لیکن غالباً مومن نے اس کو زیادہ وسیع مفہوم میں استعمال نہیں کیا، بلکہ اس کو محدود کر دیا ہے صرف اس شاعرانہ تعبیر و تعلیل تک جو اپنی جگہ یقیناً کتنی ہی عجیب و نادر کیوں نہ ہو لیکن تغزل سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں - کس قدر عجیب بات ہے کہ مومن جس چیز کو ہنر بندی قرار دیتے ہیں، ہمارے نزدیک وہی ان کی سب سے زیادہ بے اعتدالی ہے -

ظاہر ہے کہ جس غزل کا یہ مقطع ہے اس میں مومن نے یقیناً بڑی ہنر بندی سے کام لیا ہوگا - لیکن کس قدر مایوسی ہوتی ہے یہ دیکھ کر کہ مقطع کو چھوڑ کر اشعار کی اس غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جسے ہم صحیح معنی میں غزل کا شعر کہہ سکیں - مطلع اور حسن مطلع جس میں انہوں نے ہنر بندی سے کام نہیں لیا وہ بھی کچھ نہیں ہیں - لیکن بعد کے چھ اشعار جن میں مومن نے ہنر بندی سے کام لیا ہے وہ "کچھ نہیں" سے بھی زیادہ منفیت اپنے اندر رکھتے ہیں -

لے تند خو آجا کہیں تیغ نا کمر سے باندھ کر
کن مدتوں سے ہم کفن پھرتے ہیں سر سے باندھ کر

یا وہ ڈبوئے گا زمیں، یا ہم ڈبوئیں گے فلک
آجائے تو رو دیتے ہیں ہم شرط ابرِ تر سے باندھ کر

یہ ہیں غزل کے ابتدائی دو شعر جن کو پڑھ کر اگر تنفس پیدا ہو تو بھی ان میں کوئی بات ایسی نہیں جسے مومن ہنر بندی کہہ سکیں یا ان کو سن کر کوئی فنی و معنوی لطف حاصل ہو سکے - تیغا اگر وہ روزانہ ہے لیکن چونکہ تیغ نظم نہ ہو سکتا تھا اس لئے اس میں الف کا اضافہ کر دیا - "کن مدتوں سے" کتنا بھی فصیح اندازِ بیان نہیں -

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں تقابل صحیح نہیں - مقابلہ زمین کے ڈبونے میں سے اصلی فلک کا ذکر بے محل ہے - مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا - "یا وہ ڈبوئیگا زمیں یا ہم ڈبوئیں گے اسے" - اور اگر فلک کی غرقابی کا ذکر کر کے اپنی برتری ثابت کرنا مقصود تھا تو پہلا مصرع یوں ہونا چاہیئے -

گر وہ ڈبوئے گا زمیں، تو ہم ڈبوئیں گے فلک

لیکن خیر چونکہ ان اشعار کا تعلق ہنر بندی سے نہیں ہے اس لئے ان کے متعلق مزید جرح و قدح کا موقع نہیں - اب باقی چار اشعار دیکھیے جن میں واقعی ہنر بندی سے کام لیا گیا ہے - اور حیرت کیجئے مومن پر جو اپنے مقطع میں اس ہنر بندی کی داد بھی چاہتا ہے - تیسرا شعر ہے -

خط میں تو لکھ سکتا نہیں، احوالِ سوزِ دل اسے
پر بھیجدوں جی میں ہے پروانے کے پر سے باندھ کر

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ خط میں تو سوزِ دل کا حال لکھنا ممکن نہیں، اس لئے جی چاہتا ہے کہ خط پروانے کے پر سے باندھ کر بھیجیں۔ تاکہ پروانے کو دیکھ کر محبوب میرے سوزِ دل کا اندازہ کر سکے۔ اب غور کیجئے کہ مومن نے اپنی ہنر بندی کے زعم پر کتنے غلط مفروضات سے کام لیا ہے۔ اول تو پروانے کے پر سے خط باندھا جانا ممکن نہیں (کبوتر کے پر سے البتہ باندھا جا سکتا ہے) دوسرے یہ کہ پروانہ کوئی پرندہ نہیں جو اڑ کر محبوب تک جا سکے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مومن نے امر واقعی کی صورت سے نہیں بلکہ محض تمنا کے انداز میں یہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔ اور اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ "میرے سوزِ دل کا بھی وہی عالم ہے جو پروانے کا ہے"۔ لیکن ہنر بندی نے اس مفہوم کو جو بجائے خود واقعی کافی اثر انگیز ہے، بالکل بے اثر کر دیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں "شکست" کا عیب بھی پیدا ہو گیا اور تقطیع میں پروانے کے دو ٹکڑے ہو گئے جن کو ملا کر ایک ساتھ نہیں پڑھا جا سکتا۔ ہر چند یہ عیب اکثر اساتذہ کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن ہے بہر حال قابل احتراز۔ چنانچہ جہانگیر کے سامنے جب ایک شاعر نے "اے تاج دولت بر سرت" پڑھا تو جہانگیر کے تیور بگڑ گئے۔ کیونکہ تقطیع میں دولت کے دو ٹکڑے ہو کر دوسرا ٹکڑا "لت بر سرت" ہو جاتا ہے جو معناً بڑی توہین کی بات ہے۔

چوتھا شعر ہے:۔

دشمن سگ کوچہ نہ ہو، اس شوخ آہو چشم کا
نادم ہوں کب گرگ پائے نامہ بر سے باندھ کر

مومن محبوب کی طرف ایک نامہ بر بھیجتے ہیں۔ اور اس کے پاؤں میں بھیڑیئے کے ٹخنے کی ہڈی باندھ دیتے ہیں کیونکہ (کہا جاتا ہے) اس ہڈی کے باندھنے سے سفر کی صعوبت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر یہ خیال آتا ہے کہ کہیں کوچۂ محبوب کا کتا اس کا دشمن نہ ہو جائے۔ (کتے اور بھیڑیئے کی دشمنی مشہور ہے) اس لئے وہ اپنے کئے پر اظہار ندامت کرتے ہیں۔

اس شعر میں مومن کی ہنر بندی صرف اس پر موقوف ہے کہ انہوں نے کتا، بھیڑیا اور ہرن تینوں جانوروں کو اکٹھا کر دیا ہے۔ نفس مضمون یکسر تغزل سے خالی ہے۔ اور مبالغہ کی نہایت نامطبوع مثال۔ . . . . . . . . . دوسرے مصرعے میں بھی شکست کا عیب ہے کیونکہ پائے کے دو ٹکڑے تقطیع میں ہو جاتے ہیں۔

ہے سرخ پٹکا اور خونِ غیر میں رنگا ہوا
کیا قتل پر میرے کمر نکلے ہو گھر سے باندھ کر

مصرع اول میں خونِ غیر کی تخصیص غیر ضروری ہے۔ اگر پٹکا خونِ غیر سے رنگا ہوا نہ ہوتا تو کیا وہ مومن کے قتل کرنے کے لئے گھر سے نہ نکلتا۔ رنگا ہوا کا کاف بھی مشدد نظم ہوا ہے جو یقیناً ٹکسال باہر بات ہے۔ پہلا مصرع اگر یوں ہوتا کہ

ہے سرخ پٹکا اور وہ بھی خون سے رنگین ہے۔

مصرعہ ثانی میں کمر اور باندھ کر کے درمیان ایک پورا فقرہ "نکلے ہو گھر سے" بڑی معیوب تعقید ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے شعر تغزل سے معرا ہے۔

چھٹا شعر ہے:۔

آ جھانک تو بھی تو کہیں بے دید کیسی ٹکٹکی!!
بیٹھے ہوئے ہیں روزنِ دیوار و در سے باندھ کر

بے دید مومن نے بے مروت کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ محبوب سے خطاب کر کے کہتے ہیں کہ اے بے مروت تو بھی تو کبھی جھانک کر دیکھ لے کہ ہم روزنِ دیوار و در سے کیسی ٹکٹکی باندھ کر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ٹکٹکی پہلے مصرع میں ہے اور باندھ کر دوسرے مصرع کے آخر میں اور اس قسم کی تعقیدات مومن کے یہاں اکثر پائی جاتی ہیں۔ ساتواں شعر ہے:۔

جراح کیا سوجھا تھا، کیا تنگ دیکھا کیا ہوا
کیوں کھول دی پٹی مرے زخمِ جگر سے باندھ کر

اس شعر میں مومن نے کسی ہنر بندی سے کام نہیں لیا اور دوسرے مصرعہ کا یہ کنائی مفہوم کہ زخمِ جگر لاعلاج ہے بہت پر لطف ہے۔

آٹھواں شعر ہے:۔

دیوانہ نازک ہوں میں فصادِ مژگاں نیشتر
لے فصد میرے ہاتھ کو تارِ نظر سے باندھ کر

اس شعر میں "فصادِ مژگاں نیشتر" کی ترکیب یقیناً مومن کی ہنر بندی کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اس فقرہ میں فصاد یا محبوب سے خطاب ہے جس کی صفت "مژگاں نیشتر" ظاہر کی گئی ہے یعنی وہ فصاد جو اپنی مژگاں سے نیشتر کا کام لیتا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "میں بڑا نازک طبع دیوانہ ہوں اس لئے اے فصاد اگر تو نیشتر مژگاں سے فصد کھولنا چاہتا ہے تو پہلے میرے ہاتھ کو تارِ نظر سے باندھ دے (قاعدہ ہے کہ فصد لینے سے پہلے ہاتھ پر پٹی باندھ دیتے ہیں)۔

اس شعر میں مومن صرف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ میری دیوانگی کا علاج صرف محبوب کی توجہ نظر ہے۔ لیکن اس کو ایک خاص ہنر بندی سے ظاہر کیا ہے جو مکروہ و معیوب تو نہیں لیکن ایک حد تک دور از کار ضرور ہے۔

یہ بھی وہ غزل جس کے مقطع میں انہوں نے اپنی ہنر بندی کا اظہار بڑے زور شور سے کیا ہے اور اسے واقعی بڑی حد تک نبھایا بھی ہے۔ لیکن اس غزل سے قطع نظر یوں بھی ان کے کلام میں ہنر بندیوں کی مثالیں بکثرت نظر آتی ہیں۔ علی الخصوص ان غزلوں میں جہاں وہ قصیدہ گوئی کی مشکلات میں پھنس گئے ہیں اس قسم کی غزلوں میں ان کی سب سے پہلی غزل جو حمد و نعت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے بعض اشعار ہنر بندی کی بڑی واضح مثالیں ہیں۔

۱۔ بچاؤں آبلہ پائی کو کیونکر خار ماہی سے ۔۔۔ کہ بامِ عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقت کا

یعنی حمد کے سلسلہ میں میری نکتہ سنجیوں کا پاؤں عرش سے پھسلا ہے اس لئے میں اپنی آبلہ پائی کو خار ماہی سے کیونکر بچا سکتا ہوں۔

اس شعر کا حقیقی مفہوم سمجھنے کے لئے پہلے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عرش اتنی بلندی پر واقع ہے کہ اس سے زیادہ بلندی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے اس اساطیری روایت کو سامنے رکھنا ہوگا کہ زمین تحت الثریٰ میں مچھلی کی پیٹھ پر قائم ہے۔ کیونکہ شعر کی بنیاد یہی دونوں تصورات ہیں۔

مومن نے یہ شعر حمد میں لکھا ہے اور کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ تیری حمد و توصیف میرے امکان سے باہر ہے لیکن اس کا اظہار انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ ہر چند میرا پائے فکر بامِ عرش تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن آخر کار وہاں جم نہ سکا اور جب وہاں سے پھسل کر نیچے آیا تو تحت الثریٰ میں ماہی تک پہنچ گیا اور اس کے کانٹوں سے اپنی آبلہ پائی کو نہ بچا سکا۔

عرفی نے بھی بہ سلسلہ حمد اپنی فکر کی نارسائی کا ذکر ایک جگہ اس انداز سے کیا ہے :۔

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب ۔۔۔ مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

اور ممکن ہے کہ مومن نے اسی سے متاثر ہو کر یہ شعر لکھا ہو۔ پھر اس میں شک نہیں کہ عرفی نے بھی انتہائی مبالغہ سے کام لیا ہے۔ لیکن اس مبالغہ کے بوجھ کو فارسی زبان سنبھال لے گئی اور مومن کا مبالغہ حد درجہ تکلف و آورد ہو کر رہ گیا۔ کیونکہ اردو زبان اس انداز بیان کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔

اس غزل کے چند اور اشعار اسی انداز کے ملاحظہ ہوں :۔۔۔

سرشکِ اعترافِ عجز نے الماس ریزی کی ۔۔۔ جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

"اندیشۂ خوں گشتہ طاقت" یعنی فکر و خیال کی وہ قوت جو سعیِ حمد میں خون ہو چکی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ اعترافِ عجز کے آنسوؤں نے الماس ریزی کر کے میرے جگر کو اور ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔

---

نہ یہ دستِ جنوں ہے اور نہ وہ جیبِ جنوں کیشاں ۔۔۔ کہ ہو دستِ مژہ سے چاک پردہ چشمِ حیرت کا

یعنی نہ دستِ مژہ دستِ جنوں ہے اور نہ پردۂ چشمِ حیرت جیبِ جنوں کیشاں، اس لئے میری حیرت کا پردہ چاک ہونا ممکن نہیں اور میری حیرانی کبھی دور نہیں ہو سکتی۔

گلوئے خامہ میں سرمہ مداد دودۂ دل ہے ۔۔۔ مگر لکھنا ہے وصفِ خاتمہ جلد رسالت کا

"مداد دودۂ دل" : (دل کے دھوئیں کی سیاہی) دودہ عربی میں چھوٹے کیڑے کو کہتے ہیں، فارسی میں دود، دخان یا دھوئیں کو کہتے ہیں۔ مومن نے دود کی جگہ دودہ لکھا ہے،

جس میں خامہ ہائے ہوز زائد ہے۔ وصف خاتمہ جلد رسالت۔ (خاتم الانبیاء کا وصف) مفہوم یہ ہے کہ وصف خاتم الانبیاء لکھنے سے میں عاجز ہوں کیونکہ میرے دل کے دھوئیں کی سیاہی گلوئے خامہ کے لئے سرمہ ہو گئی ہے اور اب اس سے کوئی آواز پیدا نہیں ہو سکتی (سرمہ کھا لینے سے گلا بیٹھ جاتا ہے)۔

---

نہ پوچھو گرمیٔ شوقِ ثنا کی آتش افروزی بنا جاتا ہے دستِ عجز شعلہ شمع فکرت کا

اظہارِ شوقِ ثنا کی آتش افروزی کا یہ عالم ہے کہ میرا دستِ عجز شمع فکر کا شعلہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یعنی اس خیال نے کہ میں حمد و ثنا سے عاجز ہوں مجھے آتش بجاں کر رکھا ہے۔ تکلف و آورد کی بڑی نامطبوع مثال ہے۔

---

نمک تھا بختِ شورِ فکر خوانِ مدحِ شیریں پر کہ دندانِ طمع نے خوں کیا ہے دستِ حسرت کا

دستِ حسرت، مدح کے خوانِ شیریں تک نہ پہنچ سکا۔ جس پر میری فکر نمک شور کی حیثیت رکھتی تھی اور اس نارسائی پر دندانِ طمع نے کاٹ کاٹ کر دستِ حسرت کا خون کر دیا۔ (حسرت و تاسف میں دانتوں سے ہاتھ کاٹنا بہت معروف بات ہے) مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ مدح کی ناکام کوشش نے میری حسرتوں کا خون کر دیا۔

آپ نے دیکھا کہ ان تمام اشعار میں تقریباً ایک ہی خیال کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ میں حمد و نعت کے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا اور اس احساس نے مجھے صد درجہ مایوس و مضطرب کر رکھا ہے۔ لیکن اس کو ظاہر کیا ہے ایسے ناپسندیدہ مبالغے کے ساتھ جس کا جذبۂ شاعر سے کوئی تعلق نہیں اور اشعار محض الفاظ کی بازیگری ہو کر رہ گئے ہیں!

چونکہ مومن کے عہد میں شاعری نے ایک ایسے فن کی صورت اختیار کر لی تھی جس کا مقصود زیادہ تر فارسی دانی اور جودتِ ذہن کا اظہار تھا۔ اور سادگی سے کوئی بات کہہ دینا خلافِ شان سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے قصیدہ کے ساتھ ساتھ جو اس کا اظہارِ مشیخت کے لئے مخصوص تھا۔ غزل گوئی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ پھر چونکہ مومن و غالب دونوں اس عہد کے بہت پڑھے لکھے اور غیر معمولی ذہن رسا رکھنے والے شاعر تھے۔ اس لئے ممکن نہ تھا کہ اپنی بلند فکری ظاہر کرنے کے لئے قصائد کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں بھی یہی رنگ شامل نہ ہو جاتا جس نے بعض اشعار کو بالکل معمہ و چیستان بنا دیا۔

سچ پوچھئے تو اس نوع کے اشعار کا تعلق شاعری سے تھا ہی نہیں بلکہ محض بازیگری سے تھا اور وہ بھی گھٹیا قسم کی جو کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ کوئی حیثیت نہ رکھتی تھی۔

اس وقت میرا مقصود مومن کے اس رنگِ شاعری پر کوئی تفصیلی گفتگو کرنا نہیں ہے بلکہ اجمالاً صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جو رنگ ان کی نظر میں "ہنر مندی" ہے وہ میری نظر میں یکسر ناہنر مندی ہے"

میں مومن کے تغزل کا بڑا معترف ہوں۔ لیکن اس کا تعلق ہنر والے مومن سے نہیں بلکہ اس بے ہنر مومن سے ہے جس نے غزل کو ان نغموں سے مالا مال کیا۔

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم کہیں پامالِ سر نہ ہو جائے

---

ہے نگاہِ لطف دشمن پر تو بندہ جلتا ہے یہ ستم اے بے مروت کس سے دیکھا جائے ہے

جاں نکلتا وصل عدو سہی پر کیا کروں جب گلہ کرتا ہوں ہمدم تو قسم کھا جائے ہے

# سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں کے کھانے

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں کے یہاں جب کوئی دعوت ہوتی تو ان کے دسترخوان پر انواع و اقسام کے کھانے ہوتے۔ امیر خسرو نے قران السعدین میں بغرا خاں (بنگال کے حکمراں) اور سلطان کیقباد (دہلی) کی ملاقات کے وقت ایک دعوت کی جو تفصیل لکھی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی دعوتوں میں ایک ہزار سے زیادہ اقسام کے کھانے ہوتے، شربت قند کے سینکڑوں پیالے رکھے جاتے منہ کا مزہ بدلنے کے لئے شربت گلاب ہوتا۔ پلاؤ کی کئی قسمیں ہوتیں۔ ایک قسم کا پلاؤ وہ ہوتا جس میں پستے اور انگور ڈالے جاتے۔ بکرے، دنبے اور ہرن کے [illegible] گوشت مختلف شکلیں ہوتیں۔ پرندوں میں بٹیر، تیتر، تیہو اور چرز وغیرہ کے بھی گوشت ہوتے اور آخر میں پان تقسیم کیا جاتا۔[1]

سلطان محمد تغلق کے شاہی مطبخ میں دو طرح کا کھانا پکتا۔ ایک خاص اور دوسرا عام۔ خاص کھانے میں بادشاہ کے ساتھ ممتاز امراء، عزا، یا خاص بیرونی مہمان ہوتے۔ سلطان جب دسترخوان پر کسی کی طرف توجہ کرتا تو خود رکابی اٹھاتا اور اس میں ایک روٹی رکھ کر اپنے ہاتھ سے اس شخص کو دیتا۔ وہ شخص بائیں ہتھیلی پر رکابی لے لیتا اور داہنے ہاتھ سے سلام کرتا۔ کبھی یہ خاصہ باہر بھی بھیجا جاتا۔ عام دسترخوان پر کھانا مطبخ سے لایا جاتا تو اس کے آگے نقیب النقبا رہتا۔ اس کے ہاتھ میں سونے اور اس کے نائب کے ہاتھ میں چاندی کی چھڑی ہوتی۔ جب وہ چوتھے دروازہ سے داخل ہوتے تو دیوان خانے کے تمام لوگ کھڑے ہو جاتے صرف سلطان بیٹھا رہتا۔ جب کھانا زمین پر رکھا جاتا تو نقیب صف باندھ کر کھڑے ہوتے۔ ان کا سردار سب کے آگے کھڑا ہو کر سلطان کی تعریف کرتا۔ اس وقت جو شخص جہاں ہوتا چپ چاپ کھڑا ہو جاتا کسی کو حرکت کرنے کی اجازت نہ ہوتی۔ نقیب کا نائب بھی اسی طرح تعریف کرتا۔ پھر سب زمین بوسی کر کے بیٹھ جاتے۔ متصدی سب حاضرین کے نام لکھ لیتا۔ سلطان کا کوئی شاہزادہ ناموں کی فہرست اس کے پاس لے جاتا۔ اس کو دیکھ کر سلطان کسی امیر کو کھانا کھلانے کی خدمت انجام دینے کا حکم دیتا۔ کھانے میں موٹی چپاتیاں، بھنے ہوئے گوشت، مرغ اور سموسے ہوتے۔ دسترخوان کے صدر میں قاضی، خطیب، فقیہ، سادات اور مشائخ ہوتے۔ ان کے بعد سلطان کے رشتہ دار اور امراء ترتیب وار بیٹھتے۔ ہر شخص کی جگہ مقرر ہوتی۔ جب سب لوگ بیٹھ جاتے تو شربت دار آتے۔ ان کے ہاتھوں میں سونے، چاندی، تانبے اور کانچ کے پیالے ہوتے جن میں شربت ہوتا۔ کھانے سے پہلے شکر کا شربت پیتے۔ جب وہ پی لیتے تو حاجب بسم اللہ کہتا اس وقت کھانا شروع کیا جاتا۔ ہر شخص کے سامنے ہر قسم کے کھانے کے علاوہ ایک رکابی موجود ہوتی۔ لوگ علیحدہ علیحدہ رکابیوں میں کھاتے۔ کھانے کے بعد فقاع یعنی نبیذ پیالوں میں لائی جاتی اور جب حاجب بسم اللہ کہتا تو لوگ اس کو پینا شروع کر دیتے۔ اس کے بعد پان اور چھالیہ تقسیم کی جاتی۔ ہر ایک آدمی کو چھالیہ کے ساتھ پان کے پندرہ بیڑے دئے جاتے جس پر سرخ ریشم کا دھاگہ بندھا رہتا۔ جب پان تقسیم ہو جاتا تو حاجب پھر بسم اللہ کہتے اور سب کھڑے ہو جاتے۔ جو امیر کھانا کھلانے پر مامور ہوتا وہ زمین بوسی کرتا۔ اس کے بعد تمام شرکاء اسی طرح زمین بوسی کر کے رخصت

---

[1] قران السعدین علیگڑھ ایڈیشن صفحہ ۲۶-۸۳

ہو جاتے۔ اس طرح کا کھانا دو دفعہ ہوتا ایک تو ظہر سے پہلے اور دوسرا عصر کے بعد۔

مسالک الابصار کا مصنف شیخ مبارک کی زبانی لکھتا ہے کہ سلطان ہر روز دو دفعہ اجلاس کرتا، ایک صبح کو دوسرا شام کو۔ اجلاس کے ہو چکنے کے بعد عام دسترخوان بچھائے جاتے۔ اس پر تقریباً بیس ہزار آدمی کھانا کھاتے۔ سلطان کے ساتھ خاص دسترخوان پر دو سو علماء و فضلاء شریک ہوتے اور اس وقت علمی گفتگو ہوتی۔ مسالک الابصار کے مصنف نے شیخ ابوبکر بن خلال بزی کی زبانی لکھا ہے کہ سلطان کے مطبخ کیلئے روزانہ ڈھائی ہزار بیل، دو ہزار بکریاں اور بھیڑیں ذبح ہوا کرتی تھیں۔

ابن بطوطہ سلطان محمد تغلق کی والدہ کے محل میں ایک دعوت میں شریک ہوا تھا۔ وہ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب ہم محل میں داخل ہوئے تو ہم کو ایک دالان میں بیٹھنے کا حکم ہوا۔ اس کے بعد کھانا آیا۔ اسی کے ساتھ طلائی مٹکے بھی آئے جو دیگوں کے مانند تھے۔ ان کی کفگیریں اور دیگچیاں بھی جن کو سبوک کہتے طلائی تھیں۔ پھر پیالے، رکابیاں اور لوٹے لائے گئے۔ جو سب سونے کے تھے۔ دسترخوان بچھائے گئے تو دو دو صفیں تھیں۔ سب سے پہلے شیخ بیٹھتا جو مہمانوں میں سب سے زیادہ ممتاز ہوتا۔ جب ہم کھانے کے واسطے آگے بڑھے تو حاجیوں اور نقیبوں نے تعظیم کی۔ ہم نے بھی تعظیم کی۔ پہلے شربت لایا گیا۔ جب ہم شربت پی چکے تو حاجیوں نے بسم اللہ کہا۔ اس وقت ہم نے کھانا شروع کیا۔ جب کھانا کھا چکے تو نبیذ کا دور چلا۔ اس کے بعد پان تقسیم ہوتے۔ پھر حاجیوں نے بسم اللہ کہا۔ ہم سب نے تعظیم کی۔ اس کے بعد ایک خاص جگہ جا کر بیٹھے جہاں ہم کو زربفت کے خلعت دیئے گئے۔ پھر ہم محل کے دروازے پر آئے۔ وہاں پہنچ کر ہم سب نے پھر تعظیم کی۔ حاجیوں نے پھر بسم اللہ کہا تو وزیر ٹھہر گیا۔ ہم سب بھی ٹھہر گئے۔ محل کے اندر سے ریشم، کتان اور سوتی تھان آئے۔ جو ہم میں سے ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ حصوں میں دیئے گئے۔ اس کے بعد طلائی سینی آئی جس میں خشک میوے تھے۔ دوسری سینی میں گلاب اور تیسری میں پان تھے۔ اس ملک میں دستور ہے کہ جس کے واسطے یہ چیزیں سینی میں لائی جاتی ہیں تو وہ سینی کو ہاتھ میں لیتا ہے اس کو اپنے ایک ہاتھ پر رکھ کر دوسرے ہاتھ سے زمین کو چھوتا ہے۔ وزیر نے سینی کو اپنے ہاتھ میں لے کر مجھ کو بتایا کہ میں کس طرح سینی کو لوں پھر میں نے بھی اسی طرح کیا۔ اس کے بعد ہم سب اپنی قیام گاہ پر واپس آئے۔[1]

کبھی ایسا بھی ہوتا کہ سلطان کھانے پینے کی چیزیں اپنے خاص مہمانوں کے پاس بھجوا دیتا تاکہ وہ اپنی خواہش کے مطابق پکوا کر خرچ کریں ایک بار ابن بطوطہ سلطان محمد تغلق کے محل میں بھی گیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ میں سلطان کے محل میں گیا تو پہلے وزیر کو جا کر سلام کیا۔ اس نے مجھ کو ہزار ہزار کی دو تھیلیاں دیں اور کہا یہ میرے سرشوئی (سر دھولے) کے لئے ہیں۔ اس کے بعد ایک ریشمی خلعت دیا۔ میرے ساتھ کچھ ہمراہی غلام اور خادم بھی تھے۔ وزیر نے ان سب کے نام لکھے اور ان کے چار درجے مقرر کئے۔ پہلے درجہ والوں کو دو دو سو، دوسرے کو ڈیڑھ ڈیڑھ سو، تیسرے کو سو سو اور چوتھے کو پچھتر پچھتر دینار دئے۔ اس کے بعد سلطان کی طرف سے ضیافت کا حکم ہوا۔ اس کے لئے ایک ہزار رطل آٹا اور ایک ہزار رطل گوشت آیا۔ آٹا ایک ثلث تو میدہ تھا اور باقی دو ثلث بغیر چھنا ہوا تھا۔ گھی، چینی اور چھالیہ بھی کئی کئی رطل تھیں۔ ہزار ورق پان کے بھی تھے۔[2]

(اس زمانہ میں ایک رطل چودہ سیر کے برابر ہوتا تھا)

سکندر لودی رات کا کھانا علماء و فضلاء کی موجودگی میں کھاتا۔ اس کی خواب گاہ میں مسہری کے پاس دسترخوان لگتا۔ انواع و اقسام کے کھانے چنے جاتے تھے علماء و فضلاء کے سامنے بھی کھانا لگایا جاتا لیکن وہ اس وقت نہ کھاتے جب سلطان کھا لیتا تو ان کے سارے کھانے ان کے گھروں پر بھیج دئے جاتے اور وہ وہیں کھاتے۔[3]

سلطان دہلی کے مطبخ کا نگران اعلیٰ چاشنی گیر کہلاتا۔ اس کے نائب، نائب چاشنی گیر کہلاتے۔ پانی اور دیگر مشروبات کا مہتمم شرب دار کہلاتا۔

اکبر کے زمانے میں محل کے اندر تین قسم کے کھانے پکتے (۱) صوفیانہ جس میں گوشت نہ ہوتا (۲) گوشت یا برنج جس میں چاول اور گوشت دونوں ملے ہوتے (۳) آب زیرہ جس میں مسالے کے ساتھ گوشت پکتا۔ اکبر ہر جمعہ، اتوار، روز تحویل (سال شمسی کا پہلا دن) روز مہر (چاند اور سورج کے گرہن کے دن) رجب

---

[1] سفرنامہ ابن بطوطہ اردو ترجمہ ص ۱۱۰۔۱۱۱ [2] سفرنامہ ابن بطوطہ اردو ترجمہ ص ۲۰۶۔۲۰۴ [3] سفرنامہ ابن بطوطہ اردو ترجمہ ص ۲۰۷

پہلے دوشنبہ اور تخت نشینی کے دن صوفیانہ کھانا کھایا کرتا تھا۔ ان مقررہ دنوں میں جانور ذبح نہیں کیے جاتے تھے۔ جہانگیر کو کالے تیتر کا گوشت زیادہ پسند تھا۔ وہ پودنہ کا گوشت بھی شوق سے کھاتا۔ بھیڑ سے زیادہ نیار حلوان کے گوشت کو پسند کرتا۔ مچھلیوں میں روہو کھاتا یا پھر اس کو وہ مچھلیاں پسند تھیں۔ جن کے چھلکے ہوتے۔ نورجہاں کے آنے کے بعد شاہی محل کے کھانوں میں ایرانی اثرات کی وجہ سے لطافت اور نفاست زیادہ بڑھ گئی اور شاہ جہاں کے زمانے میں وہ انتہا تک پہنچ گئی۔ اورنگ زیب کا کھانا سادہ ہوتا۔ وہ عموماً کھچڑی بریانی اور قبولی زیادہ کھاتا۔ لیکن اس کے عہد میں بھی جب کبھی اس کی طرف سے دعوت ہوتی تو اس کا پورا اہتمام کیا جاتا۔ اس کے عہد میں ایران سے ایک سفیر آیا تو اس کے اعزاز میں لاہور میں ایک دعوت کی گئی۔ کھانے میں چار سو قابیں تھیں۔ فواکہات اور عطریات کے سات سو خوان تھے[۱]۔ شاہی دسترخوان بچھتا تو پہلے گلاب چھڑکا جاتا، پھر کیوڑہ، پھر عطر حنا یا کوئی اور عطر۔ مغلوں کی حکومت کے آخری دور میں قلعۂ معلیٰ کے اندر دسترخوان پر اتنی قسموں کے کھانے لگائے جاتے کہ ان کی گنتی ممکن نہ ہوتی۔

---

بہادر شاہ ظفر کے دسترخوان کے آداب یہ تھے۔ سب سے نیچے چمڑا، چمڑے پر سنیل پاٹیاں، سنیل پاٹیوں پر بیچ میں چار گز لمبا اور آدھ گز بلند تخت اور اس کے چاروں طرف پر تکلف دسترخوان۔ بادشاہ تخت پر آکر بیٹھتا۔ اس کے دائیں طرف بیگمیں، بائیں طرف شہزادیاں، سامنے مرد اور لڑکے ہوتے۔ سیلابچی پہلے بہادر شاہ ظفر کے سامنے آتی۔ اس کے بعد دائیں طرف سے سلسلہ شروع ہوتا۔ شاہی سیلابچی میں صرف بیگمیں ہاتھ دھوتیں۔ دوسری سیلابچی میں شہزادیاں اور تیسری میں مرد ہاتھ دھوتے۔ کھانے سے پہلے گلاب پاش سے چاروں طرف گلاب چھڑکا جاتا۔ اس کے بعد عطریات کا چھڑکاؤ ہوتا۔ بادشاہ کسی کھانے کی طرف ہاتھ بڑھاتا تو چوبدار طعام مبارک کی آواز بلند کرتا۔ کھاتے وقت کسی کو بولنے کی اجازت نہ تھی۔ اور جب بادشاہ کسی کو کوئی خاص کھانا مرحمت کرنا چاہتا تو وہ بچہ ہو یا جوان، عورت ہو یا مرد اپنی جگہ سے اٹھ کر جائے ادب پر جاتا اور جھک کر تین سلام بجا لاتا۔ بہادر شاہ کا ہاتھ رک جاتا تو سب شرکاء ہاتھ روک لیتے لیکن خود بادشاہ ہاتھ اس وقت تک نہ روکتا۔ جب تک کہ اس کو یہ اطمینان نہ ہو جاتا کہ تمام شرکا سیر ہو کر کھا چکے ہیں۔ کوئی پانی مانگتا تو چاندی کی صراحی سے پانی سونے کے کٹورے میں انڈیلا جاتا اور کٹورہ کو سنہری طشتری میں رکھ کر پیش کیا جاتا۔ کھانا کھانے کے بعد بہادر شاہ کے ہاتھ بارگاہ الٰہی میں شکرانے کے لیے اٹھ جاتے۔ اس کے تمام شرکاء بھی ہاتھ اٹھاتے۔ پھر سیلابچی بدستور سابق سب کے سامنے آتی۔ ابٹنہ، کھلی، بیسن، اور صابن سے ہاتھ دھوئے جاتے۔ ہاتھ صاف کرنے کے لیے رومال بہ کثرت موجود ہوتے۔ کھانے کے بعد بہادر شاہ ظفر کے سامنے سونے کی طشتری میں سونے کا خلال پیش ہوتا۔ بیگمات پاندان کھول کر گلوریاں بنانے میں لگ جاتیں۔ دسترخوان پر کھانا بہت بچ جاتا۔ اسی میں سے بہادر شاہ جس کو کہتے اس کے پاس خاصہ بھیجا جاتا۔

بادشاہوں کی تقلید میں امرا بھی اپنا دسترخوان اسی شان سے سجاتے۔ امیر خسرو کے نانا عماد الملک سلاطین دہلی کے عہد میں میر عرض کے عہدے پر مامور رہے۔ وہ اپنے ماتحتوں اور ملازموں کو روزانہ کھانا کھلاتے تھے۔ ان کے لیے پچاس طشت بہترین کھانے کے آتے۔ عہد تغلق کے ایک امیر زادہ قوام الدین کی ایک ضیافت میں ابن بطوطہ ملتان میں شریک ہوا تھا۔ اسی سلسلہ میں وہ اس زمانے میں دعوتوں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ پہلے روٹیاں لاتے ہیں جو نہایت پتلی ہوتی ہیں۔ پھر مسلم بھنی ہوئی بکریاں لاتے ہیں۔ ہر ایک کے چار یا چھ ٹکڑے کر کے ایک ایک آدمی کے سامنے رکھے جاتے ہیں۔ پھر گھی میں تلی ہوئی روٹیاں آتی ہیں جن کے جوف میں حلوہ صابونیہ بھرا ہوا ہوتا ہے اور ہر ایک ٹکیہ کے اوپر ایک میٹھی روٹی ہوتی ہے جس کو خشتی کہتے ہیں۔ یہ آٹے، شکر اور گھی سے بنتی ہے۔ پھر ایک خاص چیز لاتے ہیں جس کو سموسہ کہتے ہیں۔ وہ قیمہ کیا ہوا گوشت ہوتا ہے اس میں بادام، پستہ، پیاز اور گرم مسالہ ڈال کر پتلی چپاتیوں میں لپیٹ دیتے ہیں۔ اور پھر گھی میں تل لیتے ہیں۔ ہر ایک شخص کے سامنے پانچ یا چھ سموسے رکھے جاتے ہیں۔ پھر گھی میں پکے ہوئے چاول لاتے ہیں۔ اس کے اوپر مرغ ہوتا ہے۔ پھر لقیمات القاضی لاتے ہیں، جس کو ہاشمی کہتے ہیں۔ پھر قاہریہ لاتے ہیں .... کھانا شروع کرنے سے پہلے چاندی، سونے اور کانچ کے پیالوں میں مصری اور گلاب کا شربت پیتے ہیں۔ جب شربت پی لیتے ہیں تو سب بسم اللہ کہہ کر کھانا شروع کرتے ہیں۔ کھانا ختم ہونے پر فقاع (یعنی نبیذ) کے پیالے آتے ہیں۔ اور جب اس کو پی لیتے ہیں۔ تو پان آتا ہے۔ چھالیہ کے ساتھ

---

[۱] عالمگیر نامہ ۔ ۱۰۰۷-۱۰۴۴

پان لینے کے بعد سب اٹھ کر چلے جاتے ہیں۔ اگر کسی دعوت میں سلطان بھی ہوتا ہے تو کھانے سے پہلے اس کی تعظیم کرتے ہیں۔ اس طرح کہ سر کو رکوع کی طرح نیچے جھکاتے ہیں اور رخصت ہوتے وقت بھی یہی تعظیم بجا لاتے ہیں[۱]

عہد مغلیہ میں امرا کا دسترخوان اور بھی پر تکلف ہو گیا تھا۔ اکبر کے وزیر ابو الفضل کے دسترخوان پر طرح طرح کی چیزیں ہوتیں۔ وہ خود بھی اکبری وزن سے بائیس سیر کھانا ایک وقت میں تنہا کھاتا[۲] ماثر الامراء کی بس اتنی روایت ہے۔ لیکن مولانا محمد حسین دربار اکبری میں اپنے خاص انداز میں لکھتے ہیں کہ شیخ ابو الفضل کے کھانے کا حال سن کر تعجب آتا ہے۔ بائیس سیر کے اجناس کی مختلف چیزیں مختلف رنگوں سے پک کر دسترخوان پر لگتی تھیں۔ ابو الفضل کا لڑکا عبد الرحمٰن پاس بیٹھا تھا اور خانساماں کی طرف دیکھتا رہتا تھا۔ خانساماں بھی سامنے حاضر رہتا۔ دونوں خیال رکھتے تھے کہ ہر رکابی سے دو تین یا کئی نوالے کھائے جائیں۔ جس کھانے کو صرف ایک ہی دفعہ کھایا اور چھوڑ دیا وہ دوسرے وقت دسترخوان پر نہ آتا۔ کسی کھانے میں آب و نمک کا فرق ہوتا تو شیخ صرف اشارہ کر دیتا۔ منھ سے کچھ نہ کہتا۔ خانساماں کو دے دیا جاتا وہ اس کا تدارک کرتا۔ جب شیخ دکن کی مہم پر تھا۔ دسترخوان کے وسیع اور کھانے ایسے پر تکلف اور عمدہ ہوتے تھے کہ آج کل کے لوگوں کو یقین نہ آئے۔ بڑے خیمہ میں دسترخوان چنا جاتا تھا۔ کھانے کی ہزار عمدہ قابیں مع لوازمات کے ہوتی تھیں۔ اور سب امرا میں بٹ جاتی تھیں پاس ہی ایک دوسرا بڑا خیمہ ہوتا تھا۔ اس میں کم درجہ کے لوگ جمع ہوتے تھے۔ اور کھانا کھاتے تھے۔ باورچی کھانا برابر گرم رکھتا تھا اور کھچڑی کی دیگیں ہر وقت چڑھی رہتی تھی۔ جو کبھو کا آتا رزق پاتا اور کھاتا تھا۔

جہانگیری عہد کے ایک فوجی سردار باقر خاں نجم ثانی کے باورچی خانے کے لئے دو سو بکرے، چالیس اونٹ اور ایک ہزار دوسرے جانور ذبح ہوتے تھے[۳]۔ شاہ جہاں کا خسر یمین الدولہ آصف خاں دن رات میں شاہ جہانی تول سے ایک من وزن کا کھانا کھایا کرتا تھا[۴]۔ اس کے لڑکے اعتقاد خاں کے یہاں کھانوں کے اتنے اقسام ہوتے کہ کوئی اور امیر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا[۵]

امرا جب بادشاہ کو اپنے یہاں مدعو کرتے تو وہی شان و شوکت دکھاتے۔ جو درباروں میں ہوا کرتی تھی۔ اعتماد الدولہ نے جہانگیر کو چودھویں سال جلوس جشن نوروز کے موقع پر اپنے یہاں مدعو کیا تو جہانگیر کی رہ گذر کو طرح طرح کے فانوس سے روشن کیا اور جو نذرانے پیش کئے ان میں سونے کا ایک تخت بھی تھا۔ جو تین سال کی مدت میں ساڑھے چار لاکھ روپے میں تیار ہوا تھا[۶]۔

عہد جہانگیری میں آصف خاں (نور جہاں کے بھائی) نے برطانوی سفیر کو جو دعوت دی اس کا ذکر ایڈورڈ ٹیری نے بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ آصف خاں نے سفیر کی دعوت ایک بہت بڑے اور خوبصورت خیمہ میں کی۔ وہاں میرے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔ خیمہ ایسی خوشگوار قسم کی خوشبوئیات سے معطر کیا گیا تھا۔ جو بادشاہوں اور امیروں کو مرغوب ہوا کرتی تھیں۔ خیمے کے اندر بڑے قیمتی قالین بچھے تھے۔ اور جہاں کھانا چنا گیا تھا۔ وہاں پر اور بھی عمدہ قالین بچھائے گئے تھے۔ ان کے اوپر اعلیٰ قسم کے بوٹے دار سفید دسترخوان تھے۔ ان پر چاندی کے ظروف رکھے تھے جن کے حاشیے سونے کے بنے ہوئے تھے۔ یہ ظروف ہماری ان بڑی سی بڑی پلیٹوں سے بڑے نہ تھے۔ جن میں نان پاؤ رکھ کر کاٹے جاتے ہیں۔ ہم لوگ ایک مثلث کی شکل میں بیٹھے۔ سفیر آصف خاں کے دائیں جانب تھوڑی دور پر بیٹھا اور میں ان دونوں کے سامنے تھا۔ ہم سب زمین ہی پر بیٹھے کیونکہ یہاں لوگ اسی طرح کھانا کھاتے ہیں۔ ہمارے چہرے ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ اور ہم سب کے کھانے علیحدہ علیحدہ تھے۔ سفیر کے کھانوں میں دس قسم کے کھانے میزبان سے زیادہ تھے۔ میرے کھانے میں دس قسم کی چیزیں میزبان سے کم تھیں۔ پھر بھی میرے سامنے پچاس قسم کے کھانے تھے۔ ۔ ۔ میں نے ان سب کو چکھا۔ سب کا ذائقہ بہت ہی عمدہ تھا۔ بڑی قابوں میں مختلف قسم کے چاول تھے۔ جن کا رنگ سفید بھی تھا، زعفرانی بھی، سبز بھی، ردغنی بھی۔ یہ کس طرح پکائے گئے تھے۔ یہ تو میں نہیں بتا سکتا۔ لیکن بہت ہی مزے دار تھے۔ کھانے میں گوشت کی بھی کئی قسمیں تھیں۔ مرغ اور پرندوں کے گوشت کاٹ کاٹ کر ہندوستانی طرز پر پکائے گئے تھے۔ میٹھی اور ترش چیزیں بھی تھیں۔ چاول کی فیرنی بہت میٹھی چیز تھی۔ اس میں میٹھے بادام بہت ہی باریک تراش کر کے ڈالے گئے تھے۔ اور اس میں مرغ کے گوشت کے ٹکڑے بھی ملے تھے جو

---

[۱] سفرنامہ ابن بطوطہ، اردو ترجمہ ص ۲۶-۲۷ [۲] ماثر الامراء جلد اول ص ۲۸ [۳] ماثر الامراء جلد اول ص ۴۰۹ [۴] ماثر الامراء ص ۱۵۰

کو تمیز کرنا آسان نہ تھا۔ ان میں کیوڑے کے عرق کے ساتھ عنبر بھی تھا۔ طرح طرح کی روٹیاں بھی تھیں بعض میں بادام اور قند ملے تھے۔ بعض بہت ہی خوشبودار تھیں، آلو کی بھی عمدہ چیزیں تھیں مختلف قسم کے پھل بھی تھے بادام کشمش اور آلو بخارا کی چیزیں بھی تھیں اور سیٹھ معلوم نہیں کیا کیا تھا۔ غرضیکہ یہ ضیافت عمدہ سے عمدہ تھی روٹیاں بہت اچھے گیہوں کی تھیں، سفید ہلکی اور گول بھی۔۔۔ پانی سادہ تھا۔ ہم لوگ بہت دیر تک اس ضیافت میں رہے۔ یہ روم کے مشہور لیپی کیور کی دعوت سے یقینی بہتر کہی جاسکتی ہے جو اپنی بھوک کو رفع کرنے کی خاطر زمین، ہوا اور سمندر کی تمام چیزیں فراہم کرنے کا عادی تھا۔[1]

آصف خاں اپنے محل میں بلاکر بادشاہ، شہزادوں اور شہزادیوں کی ضیافت کرتا تو ان کے استقبال اور دعوت میں جتنا تکلف اور اہتمام ممکن ہو سکتا تھا وہ کیا کرتا تھا۔ اسی زمانہ میں ایک فرنگی سیاح ایف۔ ایس۔ منریق آیا تھا اس کا بیان ہے کہ اس نے آصف خاں کے پہرے داروں کی سازش سے اس محل کے اندر چھپ کر ایک ضیافت کو دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کا بیان ہے کہ آصف خاں نے شاہجہاں کو اپنے زنانخانہ میں مدعو کیا تو جس ایوان میں اس نے یہ دعوت کی اس کو فرش فروش اور زرنگار قالین سے آراستہ کیا۔ چاندی کی انگیٹھیوں میں جابجا عنبر اور دوسری خوشبودار چیزیں جلائی جارہی تھیں جن سے تمام فضا معطر تھی۔ مرصع اور زریں ظروف سے پورا ایوان جگمگا رہا تھا۔ ایوان میں جس طرف داخلہ کا راستہ تھا وہاں چاندی کی ایک بڑی مچھلی آویزاں تھی۔ اس کے منہ سے معطر فوارے چھوٹ رہے تھے بیچ میں دستر خوان بچھے تھے جو باریک اور مہین سوتی کپڑے کے تھے ان پر قدرتی خوشبودار پھولوں کے گلدستوں کے بجائے نقرئی اور طلائی پھول کڑھے تھے ایک نمایاں جگہ پر دو طلائی مسندیں بچھی تھیں ان کے پاس جابجا نقرئی مسندیں بھی تھیں جب شاہجہاں ایوان میں داخل ہوا تو بغل کے کمروں سے سرود و نغمہ کی آواز بلند ہوئی۔ شاہجہاں کے آگے آگے شہزادیاں تھیں جو طلائی اور نقرئی کام سے بنے ہوئے زرق برق لباس پہنے تھیں ان کے گلوں اور سروں پر سونے اور موتیوں کے ہار جگمگا رہے تھے شاہجہاں اندر داخل ہوا تو دائیں طرف آکر خوش وامن اور بائیں طرف اس کی چہیتی بیگم ممتاز محل تھیں خود بیچ میں تھا اس کے پیچھے دارا شکوہ اور آصف خاں تھے شاہجہاں زرنگار مسند پر آکر بیٹھ گیا۔ اس کے بیٹھتے ہی دو حسین عورتیں مورچھل ہلانے لگیں اس کے فوراً ہی بعد آصف خاں کے گھر والے اور خود شاہجہاں کے شہزادے شہزادیاں آگے بڑھیں اور جھک کر کورنش اور چار تسلیمات بجا لائیں شاہجہاں اپنی خوش دامن سے بڑی تواضع کے ساتھ پیش آیا، اسے اپنی دائیں جانب بٹھایا اور دوسروں کو بھی بیٹھنے کو کہا پہلی اور دوسری بار کہنے پر وہ سب کھڑے رہے لیکن تیسری بار ان سے کہا گیا تو وہ مؤدب بیٹھ گئے ان کے بیٹھتے ہی بہت ہی شیریں نغموں کی آواز آنی شروع ہوئی۔ ان نغموں میں بادشاہ کے جنگی کارنامے بیان کئے جارہے تھے دست شوئی کا اہتمام شروع ہوا تو پہلے چار حسین لڑکیاں داخل ہوئیں جو آصف خاں کے خاندان کی تھیں وہ اپنے حسن و جمال میں کسی جگہ کی بھی حسین عورتوں سے کم نہ تھیں وہ بہت ہی مؤدب ہو کر بادشاہ کی طرف بڑھیں ان میں سے ایک نے اس کے سامنے سفید ساٹن کا ایک کپڑا بچھایا دوسری نے ایک خوب صورت طلائی سلفچی سامنے رکھی جس پر جواہرات جڑے تھے تیسری نے اسی قسم کے طلائی برتن سے ہاتھ دھلایا چوتھی نے ہاتھ پونچھنے کے لئے تولیہ بڑھایا۔ ان چاروں کے بعد بارہ عورتیں داخل ہوئیں جو پہلی چار لڑکیوں کی طرح معزز تو نہ تھیں لیکن تہذیب میں کم بھی نہ تھیں انھوں نے شہزادوں اور شہزادیوں کے ہاتھ اسی طرح دھلائے جب کھانا دوسرے دروازے سے آنا شروع ہوا تو طرح طرح کے نغمے بھی تیز ہونے لگے خواجہ سرا طلائی ظروف میں کھانا لاتے تھے ان خواجہ سراؤں کا لباس بہت ہی اچھا اور معطر تھا۔ چار خواجہ سرا کھانا لاکر دو خواجہ سراؤں کو دیدیتے۔ پھر یہ دونوں ان دو حسین عورتوں کو جو بادشاہ کے پاس کھڑی رہتیں یہ برتن دیدیتے یہ دونوں عورتیں گھٹنے ٹیک کر بادشاہ کے سامنے ظروف رکھتیں دسترخوان پر روٹیوں اور مٹھائیوں کی

---

[1] آزاد ترجمہ بحوالہ اکبر اعظم (Akbar, The Great Moghul) از وی اے اسمتھ ص ۴۰۵

بہت سی قسمیں تھیں، کھانے کے بعد رقص بھی ہوا، پھر نذرانے پیش ہوئے جن میں طرح طرح کے جواہرات تھے

شاہی مطبخ کے چار حصے ہوتے تھے (۱) مطبخ جہاں کھانا پکتا تھا - (۲) آب دار خانہ جہاں پینے کا پانی اور دوسرے مشروبات ہوتے تھے (۳) میوہ خانہ جہاں پھل رکھے جاتے تھے - (۴) رکاب خانہ جہاں آٹے کی چیزیں پکتی تھیں۔

مطبخ میں حسب ذیل ملازم ہوتے تھے - (۱) میر بکاول - وہ پورے مطبخ کا نگراں ہوتا اور دیوان بیوتات کی مدد سے ہر قسم کی چیزیں فراہم کرتا - اکبری عہد میں سکھداس چاول بہرائچ، دیوزیرہ چاول گوالیار، جنجی چاول راجوری سے آتا کیوں کہ اکبر ان کو خاص طور سے پسند کرتا تھا گھی حصار فیروزہ سے منگوایا جاتا - تازہ مرغابیاں اور اکثر ترکاریاں کشمیر سے آتیں، بکریاں، بھیڑ، بری، مرغ، قاز وغیرہ بھی پالے جاتے - مذبح شہر سے باہر تالاب کے کنارے ہوتا - وہاں سے گوشت کیسوں میں لایا جاتا - باورچیوں کی مہر کے بعد کیسے مطبخ میں بھیجے جاتے - یہ سب کچھ میر بکاول کی نگرانی میں ہوتا (۲) خزانچی - وہ ایک سال کا تخمینہ پیش کرتا جس کے بعد سال بھر کی رقم اس کو دے دی جاتی - روپیوں کی تھیلیوں پر میر بکاول کی مہریں ہوتی تھیں - اجناس پر بھی اس کی مہر ہوتی - خزانچی روزانہ اخراجات کی فہرست بھی میر بکاول کے سامنے پیش کرتا - اس کی رسید پر دو عہدیداروں کی مہریں ہوتیں (۳) خورش شناس - وہ کھانا چکھا کرتا (۴) تحویلدار - وہ تمام اخراجات لکھنے کے لئے مقرر ہوتا - ان کے علاوہ بکاول، باورچی رکاب دار سقے وغیرہ ہوتے -

کھانے پکاتے وقت پکانے والے آستین چڑھا کر دامن کمر سے باندھ لیتے اور اپنا منہ اور ناک بند کر لیتے - کھانا پک جاتا تو اس کو پہلے بکاول، پھر چاشنی گیر اور آخر میں میر بکاول چکھتا پھر کھانا قابوں میں نکالا جاتا - طلائی اور نقرئی قابیں سرخ کپڑوں اور چینی اور تانبے کے ظروف سفید کپڑوں میں باندھے جاتے - میر بکاول ان کپڑوں پر اپنی مہر لگا دیتا اور ہر پکی ہوئی چیز کا نام لکھ لیتا - باورچی خانہ کا منشی ان تمام کھانوں کی فہرست اپنے پاس رکھ لیتا - پھر یہ محل کے اندر بھیج دیئے جاتے - کھانے کی قابیں بکاول اور دوسرے ملازمین لے کر چلتے - چوب دار ان کے ساتھ ہوتے جب کھانے کی قابیں اندر پہنچ جاتیں تو پھر دہی، اچار اور لیمو وغیرہ اسی طرح مہر کر کے بھیجے جاتے - محل کے اندر ملازمین ان کھانوں کو چکھ لیتے تو دسترخوان پر چنتے - دسترخوان بچھانے والے شیلانچی کہلاتے اور جب بادشاہ دسترخوان پر بیٹھتا پہلے فقراء کا حصہ علیحدہ کر دیا جاتا - تمام ملازمین آس پاس کھڑے رہتے - اگر دودھ یا دہی کھا کر کھانا شروع کرتا اور جب کھانا ختم ہو جاتا تو خدا کا شکر بجا لایا جاتا - میر بکاول ہر وقت حاضر رہتا اور آخر میں فہرست کے مطابق برتنوں کو لے کر واپس جاتا -

مختلف قسموں کے کھانے علیحدہ علیحدہ بکاول پکایا کرتے تھے - مغل بادشاہوں کے آخر دور میں کھانا پکانے والوں کی تین قسمیں ہو گئیں تھیں۔ دیگ شو، باورچی اور رکابدار - دیگ شو صرف دیگیں اور دوسرے برتن دھویا کرتے، باورچی دیگوں میں کھانا پکایا کرتے - رکابدار صرف چھوٹی ہانڈیاں پکاتے اور میوہ جات کے پھول کتر کر کھانوں پر نقش و نگار بناتے - بادشاہ اپنے دسترخوان پر سے امرا اور خاص خاص لوگوں کو کھانے بھیجا کرتا تھا جس کو الوش خاصہ کہا جاتا تھا - جو امیر رات کو محل کا نگراں ہوتا اس کو بھی کھانا شاہی خاصہ سے ملتا - خاصہ ملتے وقت ایک خاص رسم ادا کی جاتی - امیر کھڑے ہو کر بادشاہ کے محل کی طرف رخ کر کے تین دفعہ تسلیمات بجا لاتا یعنی اپنا دایاں ہاتھ جھک کر زمین سے سر اٹھاتا - کسی تقریب کے موقع پر بادشاہ کی طرف سے مختلف لوگوں کو تورہ بھی بھیجا جاتا - ترکی کی زبان میں تورہ آئین اور قانون کو کہتے ہیں لیکن مغل بادشاہوں کے عہد میں تورہ کھانے کے خوان کو بھی کہا جاتا خصوصاً وہ خوان جس میں شادی بیاہ کے موقع پر حصے بھیجے جاتے - بادشاہوں کی تقلید میں اچھی حیثیت والے لوگ بھی شادی بیاہ میں عزیزوں اور دوستوں کو تورہ بھیجتے - ایک تورہ ایک کہار کی بہنگی میں بھیجا جاتا - بہنگی پر لکڑی کا رنگین خوان ہوتا - خوان میں محل کے لاکھی برتن ہوتے جن میں عموماً حسب ذیل چیزیں ہوتیں : -

(۱) ڈھائی سیر پختہ وزن کی دو عدد باقر خانیاں (۲) دو پیالے قورمہ ہر پیالہ میں کم سے کم آدھ سیر قورمہ ہوتا (۳) شامی کباب پانچ عدد (۴) بریانی وطباق (۶) فرنی دو پیالے ہر پیالہ میں آدھ سیر (۷) آم کا مربہ ایک پیالی (۸) کئی قسم کے اچار (۹) دہی ایک پیالہ جس میں کم از کم آدھ سیر دہی ہوتا (۱۰) گاؤ زبان دو عدد (۱۱) گاؤ دیدہ دو عدد (۱۲) نان تنکہ بیوم آبی روٹی دو سیر کی چار عدد - یہ سب چیزیں ماندھوں سے ڈھکی ہوتی تھیں - ماندہ باریک چپاتی کو کہتے تھے - بادشاہوں کے یہاں کے تورے اور بھی پر تکلف ہوتے تھے - یہ چاندی اور چینی کے برتنوں میں بھیجے جاتے تھے - ان میں کھانے کی مختلف چیزوں کی اتنی فراوانی ہوتی کہ جہاں بھیجی جاتی تھیں وہاں کا صحن بھر جاتا تھا۔

۱ھ تفصیل کے لئے دیکھئے جرنل آف دی پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی جلد اول ص ۱۹۱۱ء ۲ھ تفصیل کے لئے دیکھئے آئین اکبری جلد اول ص ۳۳
۳ھ ماثر عالمگیری ص ۳۵ ۴ھ عالمگیر نامہ ص ۴۴۲ ۵ھ سفرنامہ برنیر اردو ترجمہ ص ۲۴۶

# جگن ناتھ آزاد کا ایک خط ڈاکٹر نارنگ کے نام (عدن سے)

**بحیرۂ قلزم**
۱۴ر جولائی ۱۹۶۱ء

برادرِ عزیز

یہاں کا معاملہ بھی عدن ہی جیسا تھا۔ جہاز کو بندرگاہ سے کئی فرلانگ ادھر گہرے پانی میں روک لیا گیا اور جن مسافروں کو سوار ہونا تھا وہ کشتیوں اور موٹر لانچوں میں بیٹھ کر جہاز تک پہنچے۔ نہ جانے ساحل حبشہ کے قریب سے گزر کر ان ساحل والوں کی کیا حالت زرد ہو گی۔ یہاں کا چپہ چپہ ان کی ہوس، ملک گیری اور دولت آمیز شکست کی داستان سنا رہا ہے۔ ہم جس جہاز میں سفر کر رہے ہیں یہ اٹلی والوں کا جہاز ہے اور اس کا سارا عملہ اطالوی ہے۔ ان لوگوں کو تو افریقہ کے ساحل کا یہ حصہ ایک داستان عبرت ہی نظر آتا ہو گا۔

آج صبح بہت جلد میری آنکھ کھل گئی۔ جہاز پہ ہچکولے کھا رہا تھا۔ میں ہاتھ منہ دھو کر اوپر ڈیک پر آیا تو ڈیک پر بہ مضبوط ٹاٹ کی چھت بندھی ہوئی تھی۔ سمندر کی لہروں کا پانی ہلکی بوچھار کی صورت میں ڈیک پر بھی آ رہا تھا۔ خیال ہوا شاید چار دن پہلے کا نظارہ پھر رونما ہونے والا ہے۔ نوٹس بورڈ جا کے دیکھا تو "سمندر" کے سامنے لفظ "پرسکون" لکھا تھا۔ میں حیران ہوا کہ یہ کیسا سکون ہے۔ لیکن جب سمندر پر نظر ڈالی تو چار دن پہلے والی کیفیت نہیں تھی۔ چھوٹی بڑی لہریں کافی وقفے کے بعد اٹھ رہی تھیں۔ ہاں ہوا قدرے تیز تھی۔ اس لئے سمندر کے چھینٹے ڈیک پر بھی پڑ رہے تھے۔

سمندر آخر سمندر ہے۔ بحیرۂ قلزم ہو یا بحیرۂ روم اس میں طوفان نہ بھی ہو تب بھی کسی نہ کسی حد تک اس میں تموج کی کیفیت تو رہتی ہی ہے۔ یہ کوئی ہم ہندوستانیوں کا دل تھوڑا ہی ہے کہ ہمیشہ بجھا ہی رہے۔

بحیرۂ قلزم جس میں ہم اس وقت گرمِ سفر ہیں کوئی بارہ سو میل لمبا سمندر ہے۔ اس میں کسی طرف سے کوئی دریا نہیں گرتا اور اس کے شمالی نصف حصے نے تو شاید بارش کی صورت ہی کبھی نہیں دیکھی۔ اس کے دونوں طرف پہاڑ موجود ہیں لیکن کنارے بحیثیت مجموعی پست اور ریتیلے ہیں۔ یہ سمندر پانی سے بھری ہوئی ایک وادی کی مانند ہے جس کے مشرق میں عرب کی سطح مرتفع ہے اور مغرب میں پہاڑوں کا ایک سلسلہ ہے جو چار ہزار اور چھ ہزار فٹ کی بلندی تک چلا گیا ہے۔ بحیرۂ قلزم کی گہرائی بہت زیادہ بیان کی جاتی ہے لیکن عین سمندر میں پتھر اور مونگے کی چٹانیں خاصی تعداد میں موجود ہیں جن کی بدولت گہرائی ہر جگہ ایک سی نہیں رہی۔ یہ چٹانیں عین اس راستہ پر بھی موجود ہیں جس پر سے ہو کے جہاز گذرتے ہیں۔ جنوبی حصے کی یہ چٹانیں بہ نسبت شمالی حصے کے قدرے زیادہ خطرناک ہیں۔

اکثر اوقات بحیرۂ قلزم اور خلیج عدن کا پانی رات کو چمک اٹھتا ہے اور اس میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں یہ غالباً ناسفورس کے ان ذخیروں کا اثر ہے جو اس سمندر کی تہ میں آسائیدہ ہیں۔

[illegible] : یہ تم ہونے کو ہے اور ہم جس مقام سے گزر رہے ہیں اس کے مشرق میں جدہ کی بندرگاہ ہے۔ جدہ سے ذرا

آگے چل کر عالم اسلام کا مرکز مکہ ہے۔ رات ہوتے ہوتے ہم مدینہ کے سامنے سے گزریں گے۔ مکہ اور مدینہ بندرگاہیں نہیں ہیں بلکہ ساحل سے دور دو شہر ہیں۔ اس وقت ان شہروں کا خیال آتے ہی سوچ رہا ہوں کہ اگر ہماری اردو شاعری میں سے یہ دو شہر نکال دیے جائیں تو کیا باقی رہ جائے گا۔ غزلیہ شاعری؟ لیکن وہ بھی نامکمل۔ میری مراد اس وقت نعتیہ شاعری سے نہیں ہے بلکہ ساری اردو شاعری سے ہے۔ میرانیس کے مرثیوں کا پس منظر کربلا کا میدان سہی لیکن اصل انسپریشن کے مراکز تو یہی مکہ اور مدینہ ہیں نا؟ اردو کی سب سے بہترین نظم ہی لے لیجیے۔ خواہ وہ اسپین کی مسجد ہی سہی لیکن بات تو یہیں مکے اور مدینے سے چلتی ہے۔ میرا کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے علاوہ اردو شاعری کا اور کوئی رنگ ہی نہیں ہے۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اردو کی اعلیٰ شاعری کا بیشتر حصہ انہی شہروں کا اور اس تہذیب کا رہین منت ہے جس کے یہ دو شہر مرکز ہیں۔ نعتیہ شاعری یا سلام اور منقبت کی طرح کے اصناف سخن کو بھی آخر کیوں نظر انداز کیا جائے۔ ادب العالیہ کے نمونوں سے ان اصناف سخن کا دامن بھی مالا مال ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ نعتیہ کلام میں تیسرے درجے کی شاعری کی مقدار پہلے درجہ کی شاعری سے کہیں زیادہ ہے۔ مسلمان اپنے ذوق عقیدت کی بنا پر نعت پر وجد کرتے ہیں اس لئے ابھی تک اعلیٰ نعتیہ کلام کا صحیح ادبی مقام متعین نہیں ہو سکا۔ نعتیہ کلام کے مجموعے جس قدر بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان میں پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے درجہ کا ہر طرح کا کلام درج کر دیا گیا ہے اور پھر مرتبین کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ ہندو شعراء کا کلام بھی ان میں شامل ہو۔ خواہ اس کی کوئی ادبی قدر و قیمت ہو یا نہ ہو۔ یہ تمام باتیں مصلحت پر مبنی ہیں۔ ان کا نہ ادب سے تعلق ہے نہ روحانیت سے۔ اگر اردو اور فارسی کے نعتیہ کلام کے نادر نمونوں کو جمع کیا جائے تو ہمارا انداز نقد و نظر شاعری کے ایک بالکل ہی نئے باب سے آشنا ہو۔ مثلاً اقبال کا یہ قطعہ دیکھیے ؎

درآں صحرا کہ پیدا ساحلے نیست — دلیلِ راہ منزل جز دلے نیست
تو فرمودی رہِ بطحا گرفتیم — وگرنہ جز تو ما را منزلے نیست

یا گرامی مرحوم کی یہ رباعی دیکھیے۔ دنیا کے ادب میں اس کا جواب نہ ملے گا۔

کوثر چکد از لبم بہ ایں تشنہ لبی — خاور دمد از شبم بہ ایں تیرہ شبی
اے دوست ادب کہ در حریم دل ماست — شاہنشۂ انبیاء رسول عربی

نظامی کا یہ شعر شاید آپ نے نہ سنا ہو۔

اے مدنی برقع و مکی نقاب — خیز کہ شد مشرق و مغرب خراب

مدت ہوئی جناب ممتاز حسن (اب چیرمین پلاننگ کمیشن پاکستان) نے کسی ہندوستانی شاعر کا ایک نعتیہ شعر سنایا تھا۔ میں اس شعر پر مدتوں وجد کرتا رہا۔ دیکھیے گا ؎

دل از عشقِ محمد ریش دارم — رقابت با خدائے خویش دارم

یہ تو خیر فارسی کی مثالیں ہیں۔ اردو میں حفیظ جالندھری کی نظم

یہ کس کے شوق میں پتھرا گئیں آنکھیں ستاروں کی — زمیں کو تکتے تکتے آ گئیں آنکھیں ستاروں کی

اور پنڈت ہری چند اختر کا یہ شعر۔

کس نے ذروں کو اٹھایا اور صحرا کر دیا — کس نے قطروں کو ملایا اور دریا کر دیا

یا مولانا ظفر علیخاں کی نظم۔

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں ایک روز چمکنے والی تھی کل دنیا کے درباروں میں

نعتیہ کلام کے ایسے نادر نمونے ہیں جنھیں اگر یکجا کیا جائے تو شاعری کا ایک شاہکار مرتب ہو سکتا ہے۔ مدت ہوئی میں نے حفیظ صاحب کی ایک اور نعت سنی تھی لیکن یہ مجھے کسی رسالے یا کتاب میں نظر نہیں آسکی۔ کہیں سے مل جائے تو میں اسے سنبھال کر اپنے پاس رکھ لوں۔ اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں۔ ؎

الصلوٰۃ والسلام اے رحمۃ اللعالمین الصلوٰۃ والسلام اے صادق الوعد و امیں

اے مدینے کے مہاجر سبز گنبد کے مکیں عرش ہے تیرے قدم کے فیض سے یہ سرزمیں

غالباً پندرہ سولہ یا اس سے بھی زیادہ اشعار کی نظم ہے۔

اور پھر حضرت علی اور حضرت امام حسین کے بارے میں جوش صاحب کی نظمیں اور رباعیات دنیا کی کس زبان کی شاعری سے کم پایہ ہیں۔

جہاز نے (غالباً چٹانوں سے محفوظ رہنے کے لئے) سمندر کے عین وسط سے ہٹ کر مغربی ساحل کے قریب ہو کے چلنا شروع کر دیا ہے۔ اس وقت ساحل افریقہ کے پہاڑ پھر نظر آ رہے ہیں۔ خورشید ان پہاڑوں کے پیچھے غروب ہو رہا ہے فضا میں رفتہ رفتہ ایک تاریکی پھیل رہی ہے۔ سمندر کی لہروں کا رنگ نیلگوں سے سیاہی مائل ہوتا جا رہا ہے۔ جہاز میں نئی زندگی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ تھوڑی دیر میں ڈیک ویران اور شراب خانے اور ناچ گھر آباد ہو جائیں گے۔

آج دن بھر گرمی زیادہ رہی۔ دوپہر کے بعد جب سمندر پھر پرسکون ہو گیا اور ڈیک کی چھت کھول دی گئی تو ہوا میں برائے نام خنکی سی محسوس ہوئی لیکن یہ خنکی ہم ہندوستان والوں کے لئے تھی۔ اہل یورپ کے لئے گرمی اپنے جوبن پر رہی اس لئے نازنینانِ مغرب دن بھر غسل ہی کے لباس میں رہیں۔ تالابوں کے اندر بھی اور تالابوں کے باہر بھی۔ آج شام کو ایک کام سے میں جہاز کے دفتر میں گیا تو وہاں ایک فرانسیسی حسینہ برائے نام نیکر اور بلاؤز پہنے اپنے شوہر کے ہمراہ کھڑی تھی۔ ہم مصر جانے والے چند مسافروں میں وہ حسینہ اور اس کا شوہر بھی شامل ہیں۔ مجھے دیکھ کر اس نے یہ اندازہ کیا کہ شاید میں بھی مصر ہی کا گرمی میں پلا ہوا کوئی حبشی ہوں گا ــــ اور خدا میا نوالی کے صحراؤں کو آباد رکھے وہاں کی گرمی افریقہ کی گرمی سے کم تھوڑا ہی ہوتی ہو گی۔ چنانچہ اس نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا افریقہ کی گرمی میں ہم ایک دن رہ سکیں گے۔ میں نے جواب دیا کہ آپ کیا فرماتی ہیں۔ افریقہ آپ ہی کے تو دم قدم سے آباد ہے۔ یہ آپ ہی کے تو قدموں کی برکت ہے کہ افریقہ کی قسمت کا ستارہ آج انتہائی بلندیوں پر چمک رہا ہے۔ مشرقی افریقہ کے لوگ آج تک آپ کے گن گا رہے ہیں۔ آپ سے نہ جانے کیا غلطی ہوئی کہ الجزائر سے آپ اس قدر جلد جدا ہو گئے۔ ورنہ وہاں کے مسلمان تو تا قیامت آپ کے زیر سایہ زندگی بسر کرنے کے آرزو مند تھے۔ اور وہ اس وقت بھی آپ کے جان و مال کو دعائیں دے رہے ہیں۔ آپ کو کبھی کبھی افریقہ کی سرزمین پر ضرور قدم رنجہ فرمانا چاہئے۔ الجزائر نہ سہی مصر ہی سہی۔ وہ غالباً یہ طنز نہیں سمجھی یا شاید اس نے میری اس ساری تمنا آرائی کو در خور اعتنا نہیں جانا۔ کہنے لگی۔ سنا ہے مصر میں بہت گرمی پڑتی ہے۔ دن میں تو دھوپ بھی ہوتی ہے اور ہمیں اہرام مصر اور ابوالہول دیکھنے جانا ہے دھوپ میں نہ جانے کیسا لباس پہن کے جانا ہو گا۔ کپڑوں سے بے نیاز اس پری جمال کو لباس کے بارے میں اس قدر متفکر دیکھ کر میں نے کہا پریشان ہونے کی کوئی بات نہیں آپ کوئی ہلکے باریک قسم کا لباس پہن لیجئے گا۔ بولی میں تو سمجھتی ہوں کہ جن

پڑوں میں اس وقت ہوں یہی موزوں رہیں گے۔ اس کے شوہر نے بھی اپنی رفیقۂ حیات کی حامی بھری لیکن میں نے یہ مشورہ یا کہ پرسوں رات ناچ کے وقت آپ نے جو لباس پہن رکھا تھا وہ میرے خیال میں زیادہ مناسب رہے گا —— اور حقیقتاً وہ لباس ہی کیا تھا۔ میں تو مذکورہ رات کو جب کہ ناچ گھر میں یہ موم کی پتلی بدن کے خم ذپیچ دکھا رہی تھی یہ بھی فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ اس کے بدن پر لباس ستر کے لیے ہے کہ عریانی کے لیے۔ میں نے اپنی دانست میں بھرپور حملہ کیا تھا لیکن اس نے اسے مخلصانہ مشورہ سمجھا اور کہنے لگی میری تو اپنی رائے یہی ہے لیکن میرے شوہر کہتے ہیں کہ دن کے لئے وہ لباس موزوں نہیں لیکن میں وہ اپنے ساتھ رکھوں گی شام ہوتے ہی وہی پہن لوں گی۔

یا مظہر العجائب —— یہ تو یورپ کی وہ جھلک ہے جو ابھی بحیرۂ قلزم میں محو سفر جہاز پر پہنچ رہا تک پہنچی ہے۔ جہاں یہ بلی چمک رہی ہے وہاں کیا عالم ہوگا۔

اور میں حیران تھا کہ اگر یہ بنت مہر و ماہ ناچ کا لباس پہن کے ہماری ہم سفر رہی تو میں گویا مصر جا کر بھی مصر کو نہ دیکھ سکوں گا۔ یہ حسن عریاں ساتھ ہوگا تو میری نظریں عجائبات مصر کو دیکھیں گی یا اس عجوبہ روزگار کو۔

---



---

## ہندوستان کے خریدارانِ نگار

ازراہِ کرم نوٹ کرلیں کہ اگست ۶۲ء کا نگار علیحدہ شائع نہیں ہوا تھا بلکہ ستمبر کی اشاعت میں شامل تھا۔

(منیجر)

فرمان فتحپوری

# مومن کی حیات معاشقہ

## مومن ۔ صاحب جی ۔ اور آزاد

کسی قدیم تذکرے یا کتاب میں اس کا ذکر ہو یا نہ ہو لیکن ایک مدت سے یہ روایت سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آتی ہے کہ مومن خاں مومن
چونکہ محمد حسین آزاد کی ایک عزیزہ امۃ الفاطمہ صاحب جی سے عشق فرماتے تھے اس لئے آزاد نے آب حیات کے پہلے اڈیشن میں مومن جیسے
نامور شاعر کو شامل کرنا پسند نہیں کیا۔ اگر یہ روایت صرف زبانی ہوتی تو خیر کوئی بات نہ تھی لیکن آج کل چونکہ ہر معاملے میں کرید و تلاش سے کام لیا
جا رہا ہے اور مومن پر جو مقالات یا کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں مومن اور صاحب جی کے معاشقے کا ذکر آزاد کے سلسلے میں اشارتاً اور صراحتاً ہونے
لگا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ مومن کے معاشقے کا تحقیقی جائزہ لے کر اس روایت کی صحت و عدم صحت کا سراغ لگایا جائے

یوں تو مومن ایک ایسے خاندان کے فرد تھے جس پر مذہب کا اثر غالب تھا اور جس میں بچپن ہی سے زہد و تقویٰ کا پابند بنانے پر زور دیا جاتا
تھا۔ ان کے والد غلام نبی خاں حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی سے گہری ارادت رکھتے تھے۔ مومن جب پیدا ہوئے تو شاہ صاحب ہی نے ان کے کان میں اذان دی
اور حبیب اللہ کے بجائے مومن نام تجویز کیا۔ ہوش سنبھالا تو شاہ عبدالقادر نے انہیں اپنے حلقۂ درس میں شامل کر لیا۔ چنانچہ مومن کی ابتدائی تعلیم و تربیت
انہیں دونوں بزرگوں کے ہاتھوں ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی فضا میں شاہد بازی و کوچہ گردی کا موقعہ کم رہا ہوگا پھر بھی ہمیں اس نفسیاتی پہلو کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ
بسا اوقات جنسی خواہش کو جس قدر دبانے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اتنی ہی زیادہ قوت پکڑتی رہے۔ مومن کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ جس ماحول کے تربیت
یافتہ تھے اس میں دل و نظر دونوں پر سخت پابندی تھی۔ اس پابندی کا ردعمل بھی سخت ہوا اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مومن نے ایک سے نہیں بلکہ
کئی پردہ نشینوں سے دل لگایا۔ ابتداً انہوں نے جنسی محبت کی آگ کو دبا رکھنے کی کوشش کی تھی لیکن بقول غالب:

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ ۔۔۔ شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

زیادہ دنوں تک ضبط کا یارا نہ رہا۔ دل کے ساتھ ہوش و حواس اور صبر و استقلال سب ایک ایک کر کے رخصت ہو گئے۔ رجحان کے عوض رگ و
پے میں درد جاری و ساری ہوا۔ راز نہاں کا پاس باقی نہ رہا۔ جیسا کہ خود مومن نے ایک مثنوی میں بیان کیا ہے:

رسم کی احتیاط سے آس کہاں تک ۔۔۔ راز نہاں کا پاس کہاں تک
ضبط کہاں تک جی پہ بنی ہے ۔۔۔ صبر کہاں تک اپنے بھی جی سے
جان کو کب تک کوئی کھو دے ۔۔۔ اب تو کہیں گے ہو دے سو ہو دے
رخصت نام و ننگ ہے اب تو ۔۔۔ قافیہ اپنا تنگ ہے اب تو

اب تو کدورت دل کی نکالیں — ناک کہاں ہر بات پہ ڈالیں
کھولتے ہیں اب راز نہانی — شوخ بھی دیکھے شوخ بیانی

مومن نے اپنے راز نہاں کو کس طرح کھولا ہے اور کس شوخی سے بیان کیا ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی مثنویوں کا مطالعہ ضروری ہے
ت نے اپنی مثنویوں میں اپنے معاشقوں کا تذکرہ محض سرسری نہیں کیا۔ بلکہ عشق و عاشقی کے پس منظر، آغاز و انجام، نوعیت و کیفیت اور تلخی و شیرینی ہر پہلو
بیل دیے باکانہ روشنی ڈالی ہے۔ لوگ عام طور پر اپنے معاشقوں اور جنسی علائق کو شخصیت کا تاریک پہلو خیال کر کے ڈھکائے چھپائے رکھتے ہیں اور دبی
لنے سے بھی کبھی ان کا ذکر کرنے کی ہمت نہیں کرتے لیکن مومن کی اخلاقی جرأت کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے ماحول، خاندان اور نام و ناموس کا لحاظ کئے بغیر بے
اپنی عشق بازیوں کی تشہیر اس طرح کرتے ہیں:۔

اس شہر میں ایک نوجواں تھا — عشاق میں شہرۂ جہاں تھا
تھا نام تو مومن اور دین کفر — جان محو بتاں و دل نشین کفر
رسوائے زمانہ شہرہ ایام — آوارہ و ہرزہ گو و بدنام
ربط اس کو بتان نازنیں سے — دنیا سے نہ کام کچھ نہ دیں سے
آشفتہ کاکل پریشاں! — انداز پرست کفر کیشاں!
مدہوش شراب نوجوانی — سرشار نشاط کامرانی
آرام و طرب میں صرف اوقات — مشغول سرور و عیش دن رات
ہر لحظہ سیاہ مست کافر — تھا ایک ہی بت پرست کافر
ناگاہ کسی سے دل لگایا — اک رشک پری سے دل لگایا
اک بت کا ہوا وہ آستاں بوس — مومن سے بنا برہمن افسوس

(مثنوی قصہ غم مرقومہ ۱۲۳۵ھ بہ عمر بیس سال)

نہیں اشعار یہ ہیں نالے کئی — سوزش دل کے ہیں تپخالے کئی
یعنی اک شوخ پہ ہم مرتے تھے — صدقے دل جان نذر کرتے تھے
دیکھی کیا کیا نہ تباہی ہم نے — مدتوں پھر بھی تباہی میں نے
ناگہاں تھی وہ کہیں کوٹھے پر — مرے آنے کی نہ تھی اس کو خبر
بے خبر سامنے آئی اک بار — بس دو چار ہو گئی مجھ سے دو چار
دیکھتے ہی مجھے غش آنے لگا — ہوش بھی صبر نمط جانے لگا

(مثنوی قول غمیں مرقومہ ۱۲۳۶ھ بہ عمر اکیس سال)

بسکہ طبیعت مشغلہ جو تھی — اپنی سدا سے چاہ کی خو تھی
اہل جفا میں دھوم تھی اپنی — جور کشی معلوم تھی اپنی

شوق نہاں مشہور رہا را — دیکھو جہاں مذکور ہمارا
مہرو شوں سے لاگ ہی دل کو — گرم رکھے اب آگ ہی دل کو
ایک نہ اک سے کام ہی ہوے — نام سدا بدنام ہی ہوے

(مثنوی تف آتشیں مرقومہ ۱۲۳۱ھ بہ عمر ۲۰ سال)

ہو چکی ہے کیسی رسوائی مری — شہرہ ہے ہنگامہ آرائی مری
وحشیانِ عشق کا سرخیل ہوں — خانہ بربادی میں اشک سیل ہوں
جابجا قصہ مرا مشہور ہے — اہل دہر میں حال تک مذکور ہے

(حسین معصوم مرقومہ بہ عمر ۲ سال)

جب ہم مومن کے زہد و تقدس آمیز ماحول اور ان کے مذہبی عقاید و رجحانات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے یہ اعلانات ہمیں بڑے حیرت انگیز معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ خود ان کے بیانات اور ان کی زندگی سے ظاہر ہے مومن بیک وقت رند شاہد باز بھی تھے اور دیندار بھی۔ انہیں تصوف سے شغف نہ تھا اس لئے دوسرے شعرا کی طرح انہوں نے مجازی عشق کو حقیقت کا زینہ تو نہیں بنایا لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا ایک قدم بت خانے میں تھا تو دوسرا مسجد میں۔ اپنے خاندانی ماحول اور ابتدائی تعلیم و تربیت کے زیر اثر وہ مذہب کے سختی سے پابند تھے دوسری طرف شاہدان مجازی کے ساتھ کھل کھیلنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ایک طرف وہ پردہ نشین زہرہ جمالوں پر جان چھڑکتے تھے تو دوسری طرف سید احمد شہید بریلوی کے ساتھ جہاد میں شریک ہو کر جام شہادت نوش فرمانے کا شوق بھی دل میں رکھتے تھے۔ یہ بات اس لئے بھی جاذب ہے کہ مومن کی عشق بازی اور سید احمد شہید کی تحریک جہاد اور مومن کا ان سے بیعت ہونے کا زمانہ ایک ہی ہے۔ مومن کی ساری عشقیہ مثنویاں جو ان کے معاشقوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں خود مومن کی دی ہوئی تاریخوں کے مطابق ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۴۶ھ کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی ہیں۔ یہی وقت سید احمد شہید کی تحریک کے عروج کا ہے۔ اس لئے کہ سید احمد شہید نے ۱۲۳۶ھ میں سکھوں کے خلاف جہاد کی تحریک ہیش کی اور حج سے واپسی پر ۱۲۴۱ھ میں جہاد کے لئے روانہ ہوئے اور پانچ سال برسرپیکار رہ کر ۱۲۴۶ھ میں شہید ہوئے۔ اسی دوران میں مومن خاں سید احمد شہید سے بیعت ہوئے۔ اور لشکر اسلام کا دل بڑھانے کے لئے ایک مثنوی بہ عنوان جہاد لکھی۔ اس میں اپنے شوق شہادت کا اظہار اس طور کیا ہے:۔

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب — یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ ہوں میں تیرہ کار — پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
تو اپنی عنایت سے توفیق دے — عروج شہید اور صدیق دے
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے — ملا دے امام زمن سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں — مری جاں فدا ہو اسی راہ میں

ایک طرف یہ مذہبی جوش و خروش دوسری طرف ہوسناکی و عیش کوشی کی وہ ہنگامہ خیزیاں جن کا ذکر انہوں نے اپنی مثنویوں میں کیا ہے اب نہ انہیں کافر کہتے بنتی ہے نہ مومن۔ جس زمانے میں اپنے پیر و مرشد سید احمد شہید کے لشکریوں میں شامل ہو کر عاقبت سنوارنے کی فکر

ہو رہی ہے۔ لیکن اسی زمانے میں "بابر بہ عیش کوش کہ دنیا دوبارہ نیست" کے مصداق پردہ نشینانِ خوش جمال کی صحبتوں میں ذوق گناہ کی داد طلب کی جا رہی ہے۔ بظاہر ان دو متضاد مشغلوں کا اجتماع عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی واقعیت میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ یوں بھی مومن نے اپنی سیرت کے جن متضاد و متخالف پہلوؤں کا ذکر کیا ہے وہ بذات خود اتنے حیرت انگیز نہیں ہیں۔ کوئی ان کا اظہار کرے یا نہ کرے لیکن چند واقعات کے اظہار میں جس بے باکی اور اخلاقی جرأت سے کام لیا ہے وہ البتہ حیرت انگیز ہے۔ اس لئے کہ مومن نے اپنی سیرت کے رسوا کن پہلوؤں کو جس طرح کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے عام انسانوں میں اس کی ہمت بہت کم ہوتی ہے۔ خود میر کو اپنی روداد محبت بالاعلان سنانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ انہوں نے ذکر میر میں سراج الدین علی خاں آرزو کو برا بھلا تو کہا ہے لیکن اپنی کمزوریوں کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنی آپ بیتیوں میں اپنے اوصاف و کمالات کا اظہار تو کر جاتا ہے لیکن اپنے عیوب کو اس طرح چھپا جاتا ہے گویا وہ انسان نہیں فرشتہ تھا۔ مومن نے یہ نہیں کیا۔ بلکہ اپنی شخصیت کے دونوں رخ سامنے رکھ دیئے۔ ورنہ اُن کا گناہ اس دنیا میں نیا نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور مومن نے سعدی کے لفظوں میں اسے آسمان پر اچھال دیا ہے۔

ہیچ کس بے دامنِ تر نیست اما دیگراں　　بازمی پوشند و ما بر آفتاب افگندہ ایم　　(سعدی)

اخلاقی نقطۂ نظر سے ممکن ہے کہ مومن کی بے باکی اور اخلاقی جرأت کو عیب قرار دیا جائے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے یہ باتیں بہت اہم ہیں۔ مومن کے بعض ایسے پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہیں جنہیں ذہن نشین کئے بغیر مومن کے مزاج و کلام کو سمجھنا اور ان کے عشقیہ جذبات سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اسی لئے ان کی مثنویوں یا منظوم معاشقوں کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے۔

مومن نے اپنی عشق بازی کے جو افسانے مثنویوں میں بیان کئے ہیں ان کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ اس سلسلے میں ہمیں مومن کی پہلی عشقیہ مثنوی شکایت ستم (۱۲۳۱ھ) کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ اس مثنوی میں مومن خاں نے خود اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ انہیں عشق کا چسکا بچپن ہی سے لگ چکا تھا۔ اور اس کے نتائج و اثرات سے بے خبر رہ کر نو سال کی عمر ہی میں انہوں نے حظِ نفس کا سامان مہیا کرنا شروع کر دیا تھا۔ چند شعر دیکھئے

یعنی بچپن سے ہوں میں پیر مغاں　　بلکہ گمراہانِ راہ جہاں
تھے برس ہم شمارۂ افلاک　　کہ ہوا پائمال صورت خاک
کھو دیا چین ایک مہرو نے　　شب مہ کی ہلالی ابرو نے
ہائے بچپن کا دل کا آ جانا　　کچھ سمجھتے نہ تھے پہ کیا جانا
شغل طفلانہ دل سے پاس گئے　　ہوش کے آتے ہی حواس گئے
شوق آیا تو دل نوازی کا　　کھیل کھیلے تو عشق بازی کا　　(شکایت ستم)

جس مثنوی کے یہ اشعار ہیں وہ ۱۲۳۱ھ میں لکھی گئی ہے۔ اس وقت مومن کی عمر سترہ کے لگ بھگ تھی جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے

دیکھیں آگے دکھائے کیا کیا دن　　ہے ابھی سترہ برس کا سن

اس سے یہ بات طے پا جاتی ہے کہ مومن نے ۱۲۳۱ھ میں بہ عمر سترہ سال کوچۂ عشق و ہوس میں پہلی بار قدم رکھا اور اس راہ میں جو واقعات پیش آئے انہیں اسی سال شکایت ستم کے نام سے نظم کر دیا۔ شکایت ستم میں ان کے دو معاشقوں کا سراغ ملتا ہے۔ پہلا معاشقہ صرف دو سال تک قائم رہا

آفت جان و دل فراق و وصال　　الغرض یوں ہی کٹ گئے دو سال

اس کے بعد محفلِ طرب اٹھ گئی۔ محبوبہ پر سخت پابندیاں عائد کردی گئیں اور چند دنوں میں وہ مجبور و مہجور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی۔

تنگیٔ دہر وحشت افزا تھی　　　تپشِ دل قیامت آرا تھی

بہرِ تسکینِ شدتِ خفقان　　　ٹھہری گلگشتِ روضۂ رضوان

گئی جنت میں بس کہ ایسی حور　　　ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

اسی مثنوی میں ایک دوسرے معاشقے کی داستان شروع ہو گئی ہے۔ اس میں محبوبہ سے روابط کی کیا نوعیت تھی۔ اس کا اندازہ ان اشعار سے کیجئے۔

ربطِ جذبِ دل و اثر کیا کیا　　　دونوں مشتاق مگر گریہ کیا

کوئی آیا تو ہٹ گئے ناچار　　　ورنہ ہر لحجہ شغلِ بوس و کنار

اک برس تک رہا یہی عالم　　　زندگی کے مزے اٹھاتے ہیں ہم

ایک سال بعد ایک جیالہ کے بہکانے سے آپس میں کچھ اَن بَن ہو گئی۔ دونوں کو رسوا و بدنام ہونا پڑا۔ لیکن کچھ دنوں بعد باہم ملاقات کی صورتیں پیدا ہو گئیں۔ اور عیشِ رفتہ واپس آ گیا جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے۔

ہو گئے دل سے دور کین و غبار　　　مل گئی بارے جو تھی اپنی مراد

پھر سے وصل سے ہوئے بے ہوش　　　بن گیا گھر دکان بادہ فروش

اس کی دلبستگی کے مارے مزے　　　خوب دل کھول کر اٹھائے مزے

یوں ہی اک چند ارتباط رہا　　　دورۂ عشرت و نشاط رہا

بعد ازاں ایک پیرزال نے عاشق و محبوبہ میں ایسا رخنہ ڈالا کہ پھر دوبارہ ملنے کی نوبت نہ آئی۔

مومن کی دوسری مثنوی ۱۲۳۵ھ میں "قصہ غم" کے نام سے وجود میں آئی ہے۔ اس میں مومن کے کسی نئے معاشقے کا سراغ نہیں ملتا بلکہ جن معاشقوں کا پہلی مثنوی "شکایتِ ستم" میں آیا ہے۔ انہیں کی یاد تازہ کی گئی ہے۔

مومن کی تیسری مثنوی "قولِ غمیں" مرقومہ ۱۲۳۶ھ میں البتہ ان کے ایک نئے معاشقہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو علاج کی غرض سے پڑوس میں آئی ہوئی تھیں۔ اور جن کے معالجے کے لئے حکیم مومن خاں مومن کو بلایا گیا تھا۔ محبوبہ چونکہ علاج کی غرض سے بطور مہمان مقیم تھیں اس لئے مومن سے لگاؤ کے باوجود چار و ناچار اپنے وطن پورب کو واپس جانا پڑا۔ اس طرح یہ تیسرا معاشقہ بھی ختم ہو گیا۔

چوتھی مثنوی "تفِ آتشیں" مرقومہ ۱۲۴۱ھ میں مومن ایک نئی داستانِ محبت کا ذکر کیا ہے۔ اس میں جس محبوبہ کا ذکر ہے وہ پڑوس میں شادی کی ایک تقریب میں شرکت کرنے آئی تھیں۔ مومن سے آنکھ لڑی اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ کچھ دنوں رنگ رلیاں مناتے رہے لیکن ایک کٹنی نے محبوبہ کو یہ سمجھایا کہ وہ مومن سے ہمیشہ کے لئے بدظن ہو گئی۔ اور پھر کبھی ملاقات نہ ہوئی۔

پانچویں مثنوی "حنینِ مغموم" مرقومہ ۱۲۴۲ھ میں اولاً گزشتہ معاشقے کی محبوبہ کی بے وفائی کا تذکرہ ہے۔ بعد ازاں ایک نئی محبوبہ کے عشق کا قصہ سنایا گیا ہے جس سے مومن کی ملاقات اتفاقاً حسینوں کے ایک جھرمٹ میں ہو گئی تھی۔ محبوبہ نے پہلے تو تغافل سے کام لیا۔ لیکن رفتہ رفتہ عشق نے اس پر بھی اثر کیا۔ اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ وصال کی شادمانیاں بھی میسر آئیں۔ لیکن جس کریہ المنظر عورت نے پچھلی محبوبہ کو بہکایا تھا۔ اس نے اس معاشقے میں بھی رخنہ ڈالا اور

محبوبہ مومن سے ہمیشہ کے لیے بدگمان ہوگئی۔

چھٹی مثنوی ۱۲۴۴ھ میں "آہ و زاری" کے نام سے کہی گئی ہے۔ اس میں کسی نئی واردات کا ذکر نہیں ہے۔ بلکہ پچھلی محبوبہ سے اپنی خستہ حالی کا واسطہ دیکر رحم وکرم کی درخواست کی گئی ہے۔ محبوبہ چونکہ مذہبًا شیعہ ہے اور شاید عقیدے کا اختلاف یک جان و دو قالب ہونے میں حارج تھا۔ اس لئے اس کو ہم مذہب بنانے اور اس کی تبدیلی عقائد کی دعا مانگی گئی ہے۔

یہ چھ مثنویاں جس میں مومن نے اپنے معاشقوں کا مفصل ذکر کیا ہے اور جو ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۴۶ھ کے درمیان لکھی گئی ہیں صاف پتہ دیتی ہیں کہ مومن کے معاشقوں کا سلسلہ پندرہ سولہ سال تک برابر قائم رہتا ہے۔ اس سارے زمانے میں مومن فی الواقع کتنی بار دام عشق میں گرفتار ہوئے اور ان کے کیا نتائج ہوئے اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ مومن نے خود جگہ جگہ اور بار بار دل لگانے کا دعویٰ کیا ہے۔

| | | |
|---|---|---|
| ایک نہ اک سے کام ہی ہے | نام سدا بدنام ہی رہے | (تف آتشیں) |
| آشناؤں میں سدا گھر ہیں کہاں | گہ وہاں، گاہ وہاں، گاہ وہاں | (قول غمیں) |

مومن کے معاشقوں کا جو تاریخی خاکہ مثنویوں کی مدد سے اوپر دیا گیا ہے۔ اس سے ان کے معاشقوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پانچ تک پہنچتی ہے۔ پہلے دو کا ذکر "شکایت ستم" مرقومہ ۱۲۳۱ھ میں، تیسرے کا ذکر "قول غمیں" میں، چوتھے کا ذکر "تف آتشیں" میں اور پانچویں کا ذکر "حنین مغموم" میں کیا گیا ہے حنین مغموم کے شروع میں [illegible] مثنوی کے معاشقے کی مزید تفصیل ہے لیکن [illegible] مومن نے خود [illegible] داستان سنائی ہے۔ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ وہ نئی داستان محبت نہیں ہے بلکہ اس میں کوئی نئی یعنی صاحب والا داستان [illegible] بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی کے یہ اشعار خاص طور پر اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں

| | |
|---|---|
| وقت رخصت مضطرب [illegible] | دیکھ کر حسرت زدہ رونے لگی |
| چلتے چلتے کہدیا جلد آ [illegible] | بہانا ہو نہ ہو ہو جائیو |
| مضطرب رکھنے لگی آوارگی | صاحبی اور اس قدر بے چارگی |

اب اگر اسے درست خیال کیا جائے تو مومن کے معاشقوں کی تعداد صرف چار رہ جاتی ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے مومن کی مثنوی میں آٹھ معاشقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"شکایت ستم ۱۲۳۱ھ ان کی پہلی مثنوی ہے جس میں انہوں نے اپنے پہلے عشق کی تفصیل پیش کی ہے۔ خوب خوب ملاقاتیں رہیں بالآخر وہ مرگئی۔ ایک ہمسائی نے دل بھایا۔ ابھی وہ اس سے لطف لے ہی رہے تھے کہ ایک اور محبت کا آغاز ہوا۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ایک اور سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اس میں بھی وہ ناکام ہوئے۔ اس کا بیان ان کی دوسری مثنوی قصۂ غم میں موجود ہے۔ جب یہ قصہ ختم ہوا تو ان کا وہ عشق شروع ہوا جس کی داستان انہوں نے قول غمیں میں لکھی ہے۔ یہی صاحب جی کا عشق تھا۔ بالآخر صاحب جی کو پورب بھیج دیا گیا۔ چنانچہ ایک شادی کے موقعہ پر انہوں نے کسی کو دیکھ لیا اور اس کو دل دے بیٹھے۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اور وہ اس کے فراق میں بیمار رہنے لگے۔ اس کے بعد ایک محبوبہ سے انہوں نے اور دل لگایا۔ لیکن وہ جبال میں رہتی اور اس طرح یہ قصہ بھی ختم ہوگیا۔ آہ و زاری معلوم ان کی آخری مثنوی ہے۔ اس میں ایک محبوبہ کا ذکر ہے جس نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ غرض مومن نے کئی عشق کئے ہیں۔" [1]

اس اقتباس سے مومن کے معاشقوں کی تعداد کم از کم آٹھ متعین ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔ مومن کی مثنویوں میں ان کے معاشقوں کی تعداد چار یا پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔

---

[1] مومن اور مطالعہ مومن ص ۱۳۷

اب رہا یہ سوال کہ ان معاشقوں کے پردے میں کون کون تھا اور ان کے تعلقات کی نوعیت درحقیقت کیا تھی۔ اس کی تفصیل مومن نے نہیں بتائی۔ پھر بھی مثنوی کے بعض قرائن و آثار سے دو ایک پردہ نشینوں کا سراغ لگانا مشکل نہیں۔ اتنی بات تو واضح ہے کہ انہوں نے ہمیشہ جنس لطیف سے دل لگایا۔ پھر انہوں نے اپنی محبوبوں کے شمائل و خصائل کا ذکر جس طور پر کیا ہے۔ ان سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے طوائفوں یا شاہدان بازاری سے سلسلۂ عشق قائم نہیں کیا بلکہ سدا اپنے ہم مرتبہ خاندان کی پردہ نشیں خواتین کے دلدادہ رہے ہیں۔ مثلاً شکایت ستم کے پہلے معاشقے کے یہ اشعار۔

ہوئی شادی ہمارے یاں اکبار　　آئی جہاں وہ دولت بیدار

شرکت محفل سراپا زیب　　اس کے آنے کی ہو گئی تقریب

ایک خالی مکان میں آکر　　مل گئی چپکے چپکے ڈھب پاکر

صاف پتہ دیتے ہیں کہ محبوبہ کوئی غیر نہ تھی بلکہ اس کا تعلق یقیناً کسی ایسے گھرانے سے تھا جو مومن سے رشتۂ قرابت رکھتا تھا یا پھر ان سے گہرے دوستانہ مراسم تھے۔ اس کے بغیر شادی کی تقریب میں محبوبہ کا آنا۔ اور چپکے چپکے ڈھب پاکر خالی مکان میں محبوب سے ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ لڑکی دوسرے عزیز و اقارب کے ساتھ تقریب میں شرکت کے لئے آئی تھی۔ دو دن رہ کر واپس چلی گئی۔

آگیا دو ہی دن میں شور نشور　　منتشر ہو گئی وہ بزم سرور۔

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے کہ دوبارہ ملنے کا موقع ہاتھ نہ آیا۔

وہ ملاقات آخری ہے ہے　　کیسی دلداریاں مری ہے ہے

طالب و مطلوب دونوں کا عنفوان شباب تھا۔ نئی نئی چوٹیں تھیں۔ پہلی پہلی محبت تھی۔ جدائی کیا ہوئی قیامت گذر گئی۔ محبوبہ عورت ذات زیادہ دنوں ضبط کا یارا نہ لاسکی۔ اور غم فراق میں جان سے گذر گئی۔ مومن کے لئے زندگی کا یہ پہلا حادثہ تھا سخت صبر آزما ثابت ہوا۔ چنانچہ اس مثنوی میں مومن نے گریہ وزاری اور آہ و بکا کا ایک طویل سلسلہ چھیڑا ہے اس محبوبہ کا کیا نام تھا اس کے متعلق بھی تحقیق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس مثنوی کے بعض اشعار سے ایسا گمان ہوتا ہے کہ اس کا نام "حور" یا "حور طلعت" رہا ہوگا مثلاً

گئی جنت میں بس کہ ایسی حور　　ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

یہاں "حور" کا اشارہ اسم علم پر بھی صاف دلالت کرتا ہے۔ کلیات مومن میں ترجیع بند کی صورت میں جو مرثیہ ملتا ہے۔ اس کا عنوان "مرثیہ حور طلعت ملاذ شیم" بھی اس خیال کو قدرے تقویت پہنچاتا ہے۔ مومن نے اپنی مثنویوں میں جن محبوباؤں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں صرف پہلی مثنوی کی محبوبہ ایسی تھی جو مومن سے شدید محبت کرتی تھی۔ اور جس نے مومن کے فراق میں جان دیدی تھی۔ مومن کی یہ اولین محبت تھی۔ محبوبہ کی اس وفاداری اور جاں سپاری کا ضرور ان پر گہرا اثر ہوا ہوگا اور ممکن ہے یہ مرثیہ انہوں نے اسی کے غم میں لکھا ہو۔ کسی اور مثنوی سے ان کی کسی محبوبہ کے انتقال کا سراغ نہیں ملتا۔ اس لئے اس مرثیے کو کسی اور سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ صاحب جی کا مرثیہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ مومن کے فراق میں صاحب جی کا جان دینا کہیں سے ثابت نہیں ہوتا۔ معلوم نہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "قول غمیں" کے کن اشعار سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "صاحب جی نے خودکشی کی تھی"۔ مثنوی میں کہیں اس قسم کا اشارہ نہیں ہے صاحب جی کے پورب چلے جانے پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ آخر میں صاحب جی کی محبت پر اعتماد کرکے تاثیر عشق کی ایک مثال ضرور دی گئی ہے۔ لیکن وہ صرف اس تسکین کے لئے ہے کہ صاحب جی اور مومن کبھی نہ کبھی دوبارہ ضرور ملیں گے۔ ان کی محبت ایک نہ ایک دن رنگ لائے گی۔ اور ان کا فراق وصال میں بدل جائے گا۔ اس سے یہ نتیجہ کسی طرح مرتب نہیں ہوتا کہ صاحب جی نے خودکشی کرلی تھی۔ اس لئے میں مومن کے مذکورہ مرثیہ کو ان کی پہلی محبوبہ کا مرثیہ خیال کرتا ہوں اور اسی۔۔۔

محبوبہ مومن سے ہمیشہ کے لیے بدگمان ہو گئی۔

چھٹی مثنوی ۱۲۴۲ھ میں "آہ و زاری" کے نام سے کہی گئی ہے۔ اس میں کسی نئی واردات کا ذکر نہیں ہے۔ بلکہ پچھلی محبوبہ سے اپنی خستہ حالی کا واسطہ دیکر رحم و کرم کی درخواست کی گئی ہے۔ محبوبہ چونکہ مذہباً شیعہ ہے اور شاید عقیدے کا اختلاف یک جان دو قالب ہونے میں مارج تھا۔ اس لئے اس کو ہم مذہب بنانے اور اس کی تبدیلی عقائد کی دعا مانگی گئی ہے۔

یہ چھ مثنویاں جس میں مومن نے اپنے معاشقوں کا مفصل ذکر کیا ہے اور جو ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۴۶ھ کے درمیان لکھی گئی ہیں صاف پتہ دیتی ہیں کہ مومن کے معاشقوں کا سلسلہ پندرہ سولہ سال تک برابر قائم رہتا ہے۔ اس سارے زمانے میں مومن فی الواقع کتنی بار دام عشق میں گرفتار ہوئے اور ان کے کیا نتائج ہوئے اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ مومن نے خود جگہ جگہ اور بار بار دل لگانے کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک نہ اک سے کام ہی ہوے    نام سدا بدنام ہی رہوے    (تف آتشیں)

آشناؤں میں سدا گھر ہیں کہاں    گہ وہاں، گاہ وہاں، گاہ وہاں    (قول غمیں)

مومن کے معاشقوں کا جو تاریخی خاکہ مثنویوں کی مدد سے اوپر دیا گیا ہے۔ اس سے ان کے معاشقوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پانچ تک پہنچتی ہے۔ پہلے دو کا ذکر شکایت ستم مرقومہ ۱۲۳۱ھ میں، تیسرے کا ذکر "قول غمیں" میں، چوتھے کا ذکر "تف آتشیں" میں اور پانچویں کا ذکر "حنین مغموم" میں کیا گیا ہے۔ حنین مغموم کے شروع میں [illegible] مثنوی کے معاشقے کی مزید تفصیل ہے لیکن [illegible] مومن نے جو داستان سنائی ہے۔ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ وہ نئی داستان محبت نہیں ہے بلکہ اس میں کوئی مہ جبیں صاحب جمال کا داستان [illegible] بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی کے یہ اشعار خاص طور پر اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں

وقت رخصت مضطرب [illegible]    دیکھکر حسرت زدہ رونے لگی

چلتے چلتے کہدیا جلد آ [illegible]    [illegible] بہانا ہو نہ ہو ہو جائیو

مضطرب رکھنے لگی آوارگی    صاحبی اور اس قدر بے چارگی

اب اگر اسے درست خیال کیا جائے تو مومن کے معاشقوں کی تعداد صرف چار رہ جاتی ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے مومن کی مثنوی میں آٹھ معاشقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"شکایت ستم ۱۲۳۱ھ ان کی پہلی مثنوی ہے جس میں انہوں نے اپنے پہلے عشق کی تفصیل پیش کی ہے۔ خوب خوب ملاقاتیں رہیں بالآخر وہ مر گئی۔ ایک ہمسائی نے دل بہلایا۔ ابھی وہ اس سے لطف لے ہی رہے تھے کہ ایک اور محبت کا آغاز ہوا۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ایک اور سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اس میں بھی وہ ناکام ہوئے۔ اس کا بیان ان کی دوسری مثنوی قصہ غم میں موجود ہے۔ جب یہ قصہ ختم ہوا تو ان کا وہ عشق شروع ہوا جس کی داستان انہوں نے قول غمیں میں لکھی ہے۔ یہی صاحب جی کا عشق تھا۔ بالآخر صاحب جی کو پورب بھیج دیا گیا۔ چنانچہ ایک شادی کے موقع پر انہوں نے کسی کو دیکھ لیا اور اس کو دل دے بیٹھے۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اور وہ اس کے فراق میں بیمار رہنے لگے۔ اس کے بعد ایک محبوبہ سے انہوں نے اور دل لگایا۔ لیکن وہ جال میں نہ پھنسی اور اس طرح یہ قصہ بھی ختم ہو گیا۔ آہ و زاری منظوم ان کی آخری مثنوی ہے۔ اس میں ایک محبوبہ کا ذکر ہے جس نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ غرض مومن نے کئی عشق کئے ہیں۔" [1]

اس اقتباس سے مومن کے معاشقوں کی تعداد کم از کم آٹھ متعین ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔ مومن کی مثنویوں میں ان کے معاشقوں کی تعداد چار یا پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔

---

[1] مومن اور مطالعہ مومن ص ۱۳۳

اب رہا یہ سوال کہ ان معاشقوں کے پردے میں کون کون تھا اور ان کے تعلقات کی نوعیت درحقیقت کیا تھی۔ اس کی تفصیل مومن نے نہیں بتائی۔
جی مثنوی کے بعض قرائن و آثار سے دو ایک پردہ نشینوں کا سراغ لگانا مشکل نہیں۔ اتنی بات تو واضح ہے کہ انہوں نے ہمیشہ جنس لطیف سے دل لگایا اور
ں نے اپنی محبوبوں کے شمائل و خصائل کا ذکر جس طرح کیا ہے۔ ان سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے طوائفوں یا شاہدان بازاری سے
سلۂ عشق قائم نہیں کیا بلکہ سدا اپنے ہم مرتبہ خاندان کی پردہ نشین خواتین کے دلدادہ رہے ہیں۔ مثلاً شکایت ستم کے پہلے معاشقے کے یہ اشعار۔

ہوئی شادی ہمارے یاں اکبار آئی جہاں وہ دولت بیدار
شرکت محفل سراپا زیب اس کے آنے کی ہوگئی تقریب
ایک خالی مکان میں آکر مل گئی چپکے چپکے ڈھب پاکر

صاف پتہ دیتے ہیں کہ محبوبہ کوئی غیر نہ تھی بلکہ اس کا تعلق یقیناً کسی ایسے گھرانے سے تھا جو مومن سے رشتۂ قرابت رکھتا تھا یا پھر ان سے
یے دوستانہ مراسم تھے۔ اس کے بغیر شادی کی تقریب میں محبوبہ کا آنا۔ اور چپکے چپ کے ڈھب پاکر خالی مکان میں محبوب سے ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔
رکی دوسرے عزیز و اقارب کے ساتھ تقریب میں شرکت کے لئے آئی تھی۔ دو دن رہی واپس چلی گئی۔

آگیا دو ہی دن میں شور نشور منتشر ہوگئی وہ بزم سرور۔

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے کہ دوبارہ ملنے کا موقع ہاتھ نہ آیا۔

وہ ملاقات آخری ہے ہے کیسی دلداریاں مری ہے ہے

طالب و مطلوب دونوں کا عنفوان شباب تھا۔ نئی نئی چوٹیں تھیں۔ پہلی پہلی محبت تھی۔ جدائی کیا ہوئی قیامت گذر گئی۔ محبوبہ عورت ذات
ارہ دونوں ضبط کا یارا نہ لاسکی۔ اور غم فراق میں جان سے گذر گئی۔ مومن کے لئے زندگی کا یہ پہلا حادثہ تھا سخت صبر آزما ثابت ہوا۔ چنانچہ اس مثنوی میں مومن نے
یہ زاری اور آہ و بکا کا ایک طویل سلسلہ چھیڑا ہے اس محبوبہ کا کیا نام تھا اس کے متعلق بھی تحقیق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس مثنوی کے بعض اشعار سے ایسا
ن ہوتا ہے کہ اس کا نام "حور" یا "حور طلعت" رہا ہوگا مثلاً

گئی جنت میں بس کہ ایسی حور ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

یہاں "حور" کا اشارہ اسم علم پر بھی صاف دلالت کرتا ہے۔ کلیات مومن میں ترجیع بند کی صورت میں جو مرثیہ ملتا ہے۔ اس کا عنوان "مرثیہ حور طلعت
ملک شیم" بھی اس خیال کو قدرے تقویت پہنچاتا ہے۔ مومن نے اپنی مثنویوں میں جن محبوباؤں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں صرف پہلی مثنوی کی محبوبہ ایسی تھی جو مومن
سے شدید محبت کرتی تھی۔ اور جس نے مومن کے فراق میں جان دیدی تھی۔ مومن کی یہ اولین محبت تھی۔ محبوبہ کی اس وفاداری اور جاں سپاری کا ضرور ان پر
ہرا اثر ہوا ہوگا اور ممکن ہے یہ مرثیہ انہوں نے اسی کے غم میں لکھا ہو۔ کسی اور مثنوی سے ان کی کسی محبوبہ کے انتقال کا سراغ نہیں ملتا۔ اس لئے اس مرثیے کو کسی اور سے
نسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ صاحب جی کا مرثیہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ مومن کے فراق میں صاحب جی کا جان دینا کہیں سے ثابت نہیں ہوتا۔
معلوم نہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "قول غمیں" کے کن اشعار سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "صاحب جی نے خودکشی کی تھی"۔ مثنوی میں کہیں اس قسم کا اشارہ نہیں ہے صاحب
ی کے پورب چلے جانے پر مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ آخر میں صاحب جی کی محبت پر اعتماد کرکے تاثیر عشق کی ایک مثال ضرور دی گئی ہے۔ لیکن وہ صرف اس تسکین
کے لئے ہے کہ صاحب جی اور مومن کبھی نہ کبھی دوبارہ ضرور ملیں گے۔ "ان کی محبت ایک نہ ایک دن رنگ لائے گی۔ اور ان کا فراق وصال میں بدل جائے گا۔ اس
سے یہ نتیجہ کسی طرح مرتب نہیں ہوتا کہ صاحب جی نے خودکشی کر لی تھی۔ اس لئے میں مومن کے مذکورہ مرثیہ کو ان کی پہلی محبوبہ کا مرثیہ خیال کرتا ہوں اور اسی۔۔۔

گمان ہوتا ہے کہ شاید اس کا نام "حورطلعت" رہا ہو۔

شکایت ستم کے دوسرے معاشقے میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر آیا ہے جو یک بیک ان کے سرہانے آموجود ہوتی ہے۔

دیکھتا کیا ہوں ایک زہرہ جبیں　　　جلوہ افروز ہے سر بالیں

اس زہرہ جبیں کی عمر اس وقت غالباً بارہ سال تھی۔

سال عمر اب تھے ہم شمار بروج　　　کہ ہوا اختر بلا کا عروج

مومن اس دوازدہ سالہ حسینہ پہ عاشق ہو جاتے ہیں۔ اور پورے ایک سال تک ہم آغوشی کا لطف اٹھاتے ہیں۔

برس تک رہا یہی عالم　　　زندگی کے مزے اٹھائے بہم

بعد یک سال قصہ دیرینہ　　　چرخ بیداد گر زمیں کینہ

آگیا اپنی کج خرامی پر　　　عشق ہوا واژگونہ کامی پر

لیکن مومن نے اس محبوبہ کے حسب نسب کا بھی کوئی پتہ نہیں دیا۔ مثنوی کے اشعار سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زہرہ جبیں مومن کے قریبی رشتہ داروں میں تھی اور اسی رشتے کی قربت نے انہیں اس سے ملنے کے بے تکلف مواقع بہم پہنچائے تھے۔ اس شعر سے۔

کئی دن بعد ایک شب تنہا　　　اتفاقاً ملی وہ مہ سیما

البتہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اس معاشقے کی محبوبہ کا نام "سیما" تھا ہر چند کہ "مہ جبیں" اور "زہرہ جبیں" کی ترکیب طرح "مہ سیما" کی ترکیب بھی تمام توصیفی مرکب کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہے۔ پھر بھی دوسری مثنویوں کے بعض اشعار سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ ان کی ایک محبوبہ کا نام سیما ضرور تھا چھٹی مثنوی "آہ و زاری مظلوم" میں جس محبوبہ کی خصوصیات و صفات بیان کی گئی ہیں، اور جس میں گزشتہ معاشقے کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ اگر ان کا تعلق فی الواقع "شکایت ستم" کے دوسرے معاشقے سے ہے تو پھر یقیناً اس محبوبہ کا نام "سیما" تھا۔ جیسا کہ ان اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔

کہاں اے بدر سیما و ترحم　　　کہ ہوں میں راز دار سرد انجم

نہیں کیوں گرمی صحبت کا ایما　　　کہ میں پروانہ ہوں تم شمع سیما

مثنوی حنین مغموم میں بھی محبوبہ سے دوبارہ ملنے اور عیش رفتہ کو واپس لانے کی آرزو اس طور پر کی گئی ہے۔

پھر فروغ ماہ سیما دیکھ لوں　　　چشم حیراں کا تماشہ دیکھ لوں

ان اشعار میں خاص طور پر دوسرے شعر میں "سیما" کا لفظ صاف اسم علم پر دلالت کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مومن نے اس پر دہ معنویت کا پردہ ڈالنے یا صنعت ایہام سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہو۔

مومن کے تیسرے معاشقے کی تفصیل "قول غمیں" میں دی گئی ہے۔ اس میں محبوبہ کے حسب و نسب یا نام کے متعلق مومن نے کوئی وضاحت نہیں کی لیکن مومن نے آغاز عشق کے بیان میں کچھ ایسی وضاحتیں کر دی ہیں کہ اس مثنوی کے محبوبہ کا سراغ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا۔ مومن ایک طبیب کی حیثیت سے ایک محبوبہ کے معالجے کے لئے بلائے جاتے ہیں۔ اور نبض پر ہاتھ رکھتے ہی ہاتھ سے دل نکل جاتا ہے۔

میں نے اس نبض پر جو ہاتھ رکھا　　　ہاتھ سے میرے میرا دل بھی چلا

اس کو جوں ہاتھ لگایا میں نے　　　دل سے بس ہاتھ اٹھایا میں نے

بلا کسی خارجی شہادت کے اس مریضہ کا نام لینا مشکل تھا۔ لیکن نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے بے تامل واضح کر دیا ہے کہ ان کا نام امت الفاطمہ تھا۔ شیفتہ کا بیان ہے کہ

"ان کا نام امت الفاطمہ بیگم تھا۔ صاحب جی کے نام سے مشہور تھیں۔ حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں۔ اپنے معالجے کے سلسلے میں مومن خاں سے سابقہ پڑا۔ کچھ مہینے زیر علاج رہیں۔ مدت ہوئی کہ لکھنؤ چلی گئیں۔ خان موصوف کی مثنوی قول غمیں انہیں کے حسن و جمال کی شرح ہے۔ المختصر ان کے فیضان صحبت سے ان کی طبیعت شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئی۔ اور موزونی قد موزونی طبع کی طرف راغب ہوئی۔ اور ان زلف پریشاں کی زینت اشعار گوئی میں مبتذل ہوئی۔[1]

اس بیان کے بعد شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اور قول غمیں کے معاشقے کی محبوبہ صاحب جی ہی قرار پاتی ہیں۔ مومن کے یہاں متعدد اشعار اور ایک غزل میں صاحب جی کی ردیف میں موجود ہے۔ اور اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ مومن اور امت الفاطمہ کے عشق کا واقعہ یکسر سچا ہے۔

یہی امت الفاطمہ صاحب جی ہیں جن کے متعلق یہ روایت سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے کہ وہ آزاد کی کوئی عزیزہ تھیں۔ اور آزاد نے اسی واقعہ کی بنا پر مومن کا ذکر آب حیات کے پہلے اڈیشن میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر عبادت صاحب لکھتے ہیں کہ

"بعض لوگوں کا یہ خیال ہے لیکن انہوں نے اس کو لکھا نہیں اور وہ اس کو لکھ بھی نہیں سکتے تھے کہ امت الفاطمہ بیگم صاحب کا تعلق دلی کے ایک مشہور خاندان سے تھا۔ اس خاندان میں بہت اچھے ادیب و انشا پرداز پیدا ہوئے ہیں۔ صاحب جی ان کی قریبی عزیزہ تھیں۔[2]

عبادت صاحب نے ان لوگوں کا نام نہیں لیا جو اس قسم کا اظہار خیال کرتے ہیں۔ نام بھی کس کس کا لیتے۔ اس لئے کہ کبھی لوگ یہی گمان کرتے ہیں انہوں نے اس سلسلے میں آزاد کا نام لینے سے بھی گریز کیا ہے۔ پھر بھی یہ کہ امت الفاطمہ کو دلی کے اچھے ادیب اور انشا پرداز کی عزیزہ تھیں، واضح کر دیتا ہے کہ ان کا اشارہ آزاد کے سوا کسی اور طرف نہیں ہے"۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بیاض سالک اور برکت خیرآبادی کی مثنوی میں اس معاشقے کی تفصیل موجود ہے۔ مولانا ابوالخیر مودودی کے خط کا ایک اقتباس دیکھئے۔

"بیاض سالک تو نا قابل یافت ہے۔ برکت خیرآبادی کی مثنوی ممکن ہے دستیاب ہو سکے۔ قلمی تھی۔ مگر اس کی بکثرت نقلیں ہوئی تھیں۔ برکت، جنرل اکٹرلونی کے میش کار تھے۔ مومن سے بڑا یارانہ تھا۔ عمر میں مومن سے بڑے تھے۔ مگر مومن کی نباضی اور رنباضی سے زیادہ شعر میں کمال نے برابر کا یار بنا دیا تھا۔ مومن نوجوان تھے۔ یہ باراں دیدہ۔ انہوں نے ذرا سی بات کہی یہ تہ تک پہنچ گئے۔ برکت کی مثنوی مومن کے عشق کی پوری پوری روداد تھی۔ امت الفاطمہ عنفوان شباب میں شادی کے دوسرے تیسرے سال بیوہ ہو گئیں تھیں۔ ایک ڈپٹی صاحب سے متعہ ہوا۔ اندارے کنویں کے عین سامنے قاسم جان کی گلی میں ایک اونچا پھاٹک آپ نے دیکھا ہوگا۔ وہ پھاٹک انہیں ڈپٹی صاحب کے گھرانے کی یادگار ہے۔ ڈپٹی صاحب سے بھی برکت کا یارانہ تھا۔ معالجے کے سلسلے میں راہ و رسم کی تقریب ہوئی۔ امت الفاطمہ حسن و جمال میں فرد تھیں۔ متعے کا فیضان کچھ ایسا ہوا کہ آئین ہم آغوشی میں طاق ہو گئیں۔ وہ لڑکیں تھیں جن پر مومن چھوٹے اور بڑے ہو گئے۔ پھر مومن کا معاملہ تو یہ تھا کہ عین شباب میں عالم آشوب نگاہے سرائم بگرفت۔ سید احمد شہید کے مرید ہو گئے اور بے چاری امت الفاطمہ صاحب جی خانگی بن گئی۔ عشق مومن کی داستان قول غمیں نہیں بلکہ برکت کی مثنوی ہے اس سے اندازہ فرمایئے کہ پانسو بیت میں کیا کیا ہوگا۔[3]

---

[1] گلشن بےخار بذکر صاحب جی۔ [2] مومن اور مطالعہ مومن صـ ۵۳ [3] مومن اور مطالعہ مومن صـ ۵۴

سوال یہ ہے کہ مولانا ابوالخیر مودودی صاحب کے بیان کو مستند کیونکر تسلیم کیا جائے جبکہ وہ خود یہ فرماتے ہیں کہ "بیاض سالک تو ناقابل یافت ہے۔ اور برکت خیرآبادی کی مثنوی ممکن ہے دستیاب ہوسکے"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیاض سالک یا برکت خیرآبادی کی مثنوی اب تک کسی کی نظر سے نہیں گذری ۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ مولانا نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ برکت خیرآبادی کی مثنوی کا خلاصہ ہے تو اس سے یہ کہیں مستنبط نہیں ہوتا کہ امت الفاطمہ صاحب جی محمد حسین آزاد کی عزیزہ تھیں بعض اس قیاس پر کہ امت الفاطمہ چونکہ مذہباً شیعہ تھیں اور آزاد بھی شیعہ تھے ۔ اس لئے امت الفاطمہ ضرور ان کی عزیزہ رہی ہوں گی ۔ کسی طرح درست خیال نہیں کیا جاسکتا ۔ اول تو اب تک ایسا مستند حوالہ نہیں ملا جس سے یہ ثابت کیا جائے کہ امت الفاطمہ فی الواقع شیعہ تھیں ۔ دوسرے یہ کہ اگر ان کا شیعہ ہونا ثابت بھی ہو جائے تو انہیں آزاد کی عزیزہ کہنے کی کیا دلیل ہے ۔ مولانا کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مومن سب سے پہلے صاحب جی کے عشق میں گرفتار ہوئے ۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے ۔ مومن یقیناً اس سے پہلے کم از کم دو بار دام عشق میں گرفتار ہو چکے تھے اور بڑی مشکلیں اٹھائی تھیں ۔ جیسا کہ ان کے پہلی مثنوی شکایت ستم سے واضح ہے ۔

مثنویوں کی تفصیل میں بتایا جا چکا ہے ۔ مومن نے امت الفاطمہ کے معاشقے کے علاوہ بھی کئی پردہ نشینوں اور زہرہ جبینوں سے دل لگایا تھا ۔ ان میں ایک محبوبہ کا تعلق یقیناً شیعہ گھرانے سے بھی تھا ۔ غزل کے متفرق اشعار اور مثنوی گریہ و زاری منظوم میں مومن نے خود نہایت صراحت سے یہ بتا دیا ہے کہ ان کی ایک محبوبہ مذہباً شیعہ تھیں اور اسی اختلاف عقیدہ کے سبب وہ اک جان دو قالب ہو کر ایک جگہ نہ رہنے پائے ۔ اس سلسلے میں مثنوی گریہ و زاری کے چند اشعار دیکھئے ۔ جن میں انہوں نے اپنے ایک محبوبہ کے عقاید کا ذکر کیا ہے ۔

نرالا سب سے اس کا کیش و آئین      محبّ اہل بیت و دشمن دین
غضب خونریز کا فرماجرا ہے      نفلئے خانہ دشت کربلا ہے
طلسم شیعگی جادو کلامی      صفت میری جو ہو تو نیک نامی
مری الفت چھپائے مجھ سے بے دین      تقیہ فرض جانے مستحب کین

یہ شیعہ خاتون مہذب و تعلیم یافتہ تھیں ۔ اور عقائد کے سلسلے میں اکثر مومن سے ردّ و کد رہا کرتی تھی ۔ چنانچہ مومن کو انہیں اپنا ہم خیال بنانے کی بڑی آرزو تھی ۔

نکالے عرض ایماں مطلب اپنا      کروں آخر اسے ہم مذہب اپنا
پڑھے کلمہ میرا وہ نا مسلماں      مبارک باد دیں کیا کیا مسلماں
ادا ہو احتساب پاک ساقی      سبنے دیندار کافر ماجرائی

لیکن شاید مومن کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی ۔ اس لئے کہ مومن نے اپنے ایک منظوم خط میں محبوب کے ان عقاید کی طرف دوبارہ اشارہ کئے ہیں اور محرم کے زمانے میں بھی اسے غم ناک و نم دیدہ دیکھنے کی تاب نہیں لاسکے ۔ کہتے ہیں ۔

یعنی از بس محرم آیا      ہنگام وفور ماتم آیا
تھا غم ترا دل کو ناگوارا      اس فکر نے مجھکو جاں سے مارا
ہر چند غم امام ہووے      پر تجھ کو نہ غم سے کام ہووے

اسی طرح مومن کی غزلوں میں کئی شعر اس طرح کے مل جاتے ہیں جن سے ان کی ایک محبوبہ کا شیعہ ہونا ثابت ہوتا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے ۔

سینہ کوٹا ہے زمیں ساری ہلا کر اٹھے  کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے

سو زندگی نثار کروں ایسی موت پر  یوں روئے زار زار تو اہلِ عزا کے ساتھ

دل ایسے شوخ کو مومن نے دے دیا کہ وہ ہے  محبِ حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا

اس قسم کے اشعار سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ مومن ایک شیعہ خاتون پر بھی عاشق تھے۔ لیکن اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ یہ شیعہ خاتون آزاد کی عزیزہ یا امت الفاطمہ صاحب جی ہی تھیں۔ مومن نے "قولِ غمین" میں صاحب جی کی داستانِ محبت کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن اس میں کہیں بھی صاحب جی کے عقاید پر کوئی بحث نہیں کی۔ صرف ایک شعر میں ایک لفظ آیا ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ امت الفاطمہ شیعہ تھیں۔

منہ کو مومن سے چھپانا کافر  یہ تقیہ تو نہ بھایا کافر

لیکن امت الفاطمہ کو شیعہ ثابت کرنے کے لئے یہ دلیل کافی نہیں ہے۔ اس لئے مومن اپنی مثنویوں میں خاص طور پر مثنوی "گریہ و زاری مظلوم" میں جس محبوبہ کے شیعی عقاید کا ذکر کیا ہے اس کے متعلق یہ بات قطعاً واضح کر دی ہے کہ وہ صاحب جی کے علاوہ کوئی اور خاتون ہیں ایک شعر دیکھیے۔

نہ تھے صاحب کہ نکلے بے وفا تم  کہیں بھاگتا ہوں یا کہ تم

ایسی صورت میں یہ قیاس کرنا کہ صاحب جی یقیناً شیعہ تھیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ مولانا ابو الخیر مودودی کے خط کا جو اقتباس پچھلی سطور میں دیا گیا ہے اس میں امت الفاطمہ کو شیعہ بتایا گیا ہے۔ اور ان کے متعہ کی داستان بھی درج کی گئی ہے۔ لیکن جب تک کوئی مستند تحریر یا قدیم تذکرے مولانا کے بیان پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ مومن نے جس شیعہ محبوبہ کا مفصل ذکر اپنی مثنوی میں کیا ہے۔ اس کے متعلق انہوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ وہ صاحب جی نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں امت الفاطمہ کو شیعہ خیال کرنا اور محض شیعیت کی بنا پر انہیں آزاد کی عزیزہ تسلیم کرنا مشکل ہے۔

مومن کی چوتھی مثنوی "تف آتشیں" میں مومن کی جس نئی محبوبہ کا ذکر آیا ہے اس کے متعلق صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ وہ انہیں کے ہم نسبوں اور ہم مذہبوں کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں

یعنی ہمارے ہم ہنروں میں  ہم نسبتوں میں ہم گہروں میں

شادی اٹھی اک گھر میں شتابی  اس میں ہوئی یہ خانہ خرابی

پردے سے اک آواز خوش آئی  جس نے یہ چپکے مجھ کو لگائی

یہاں اس بات کی طرف اشارہ تو موجود ہے کہ محبوبہ کسی شاعر یا ادیب کے یہاں شادی کی تقریب میں آئی ہوئی تھیں اور اس لئے ممکن ہے کہ وہ رشتہ قرابت کی وجہ سے شادی میں آئی ہوں لیکن ان پر امت الفاطمہ یا آزاد کی عزیزہ کا گمان نہ کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ مثنوی میں کوئی ایسا قرینہ موجود نہیں ہے۔

پانچویں مثنوی "حنینِ مغموم" میں جیسا کہ ابتدا میں بتایا جا چکا ہے۔ ایک نئے معاشقے کا ذکر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مثنوی کے اس شعر سے

مضطرب رکھنے لگی آوارگی  صاحبی اور اس قدر بے چارگی

صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں صاحب جی کے معاشقے کو از سرِ نو دوسرے پیرائے میں سنایا گیا ہے۔

چھٹی مثنوی "گریہ و زاری مظلوم" میں بھی کوئی نئی داستان نہیں ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس بات کا یقین ضرور ہو جاتا ہے کہ مومن کے چار عشقیہ افسانوں میں سے کسی ایک کی ہیروئن کوئی شیعہ خاتون ضرور تھیں۔ پچھلی سطور میں اس مثنوی کے کئی ایسے اقتباس دے چکے ہیں جن میں مومن نے محبوبہ کے عقاید پر بحث کی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس شیعہ محبوبہ پر امت الفاطمہ یا آزاد کی عزیزہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس لئے امت الفاطمہ کے شیعہ ہونے اور آزاد سے رشتہ قرابت رکھنے اور آزاد کا آبِ حیات سے مومن کو خارج کر دینے کی روایت بے بنیاد نظر آتی ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ آزاد نے مومن جیسے نامور شاعر کو آبِ حیات کے پہلے اڈیشن میں کیوں جگہ نہ دی۔ اس کے متعلق مزید تحقیق و تلاش کی ضرورت ہوگی۔ امت الفاطمہ کو شیعہ کہنے اور آزاد کی عزیزہ بنانے سے کام نہیں چلتا [illegible]

# نوراللغات اور فرہنگِ اثر

(بہ سلسلہ ماسبق)

(طاہر محسن کاکوروی)

نوراللغات — آگے ناتھ نہ پیچھے پگہا۔ (ناتھ ۔ نکیل ۔ پگہا جوتی کا تسمہ) پوری مثل یہ ہے آگے ناتھ نہ پیچھے پگہا سب سے اچھا دھوبی کا گدھا۔ (عو) لاوارث ۔ لاولد کی نسبت بولتے ہیں جس کا کوئی پوچھنے والا نہ ہو۔

فرہنگِ اثر — پگہا کے معنی غلط تحریر کئے۔ پگہا یا پگّا وہ رسّی ہے جو بیل کی گردن سے لے کر دُم تک باندھی جاتی ہے۔ (دیکھئے پلیٹس نیز فیلن) زیادہ تر پگّا بولتے ہیں، فیلن میں پگہا درج نہیں۔

طاہر — امیراللغات میں آگے ناتھ نہ پیچھے پگہا ہے۔

نفس اللغہ۔ "آگے ناتھ نہ پیچھے پگہا"

بہارِ ہند ۔ "آگے ناتھ نہ پیچھے پگہا"

ارمغانِ دہلی ۔ "آگے ناتھ نہ پیچھے پگّا" محاورہ ۔ (۱) "ناک میں ناتھ نہ پاؤں میں پچھاڑی"

مخزن المحاورات ۔ "آگے ناتھ نہ پیچھے پگّا"

اس سے پتہ چلتا ہے کہ پگہا کے ساتھ یہ مثل لکھنؤ میں بولتے ہیں۔ اور پگّا کے ساتھ بغیر ہائے مخلوط دہلی والوں کی زبان پر ہے ۔ معنوں میں سب سے مختلف ہیں۔

امیراللغات ۔ سرمایۂ زبانِ اردو۔ بہارِ ہند نے معنی کچھ نہیں بتائے ۔ نوراللغات میں دیا ہے ۔ (ناتھ نکیل۔ پگہا جوتی کا تسمہ) ارمغانِ دہلی نے پگّا لکھ کر۔ لکھا ہے۔ "ناک میں ناتھ نہ پاؤں میں پچھاڑی"۔ فیلن لکھتا ہے پگّا۔ پگہا فیلن کے یہاں پگّا اور پگہا دونوں ہیں ۔ معنوں میں فیلن اور فوربس کے یہاں خود ہی اختلاف ہے ۔ فیلن میں، میرے پاس ہے، پگّا کے بعد یقینی پگہا درج ہے ۔ جناب اثر کے پاس جو فیلن کی ڈکشنری ہے، ممکن ہے اس میں درج نہ ہو۔

نوراللغات — آم پال رکھنا یا ڈالنا ۔ ایک قاعدۂ خاص سے کچّے اور گدرائے آموں کا بھوس وغیرہ میں رکھ دینا تاکہ پک جائیں۔

فرہنگِ اثر — ہم آموں کی پال رکھنا یا ڈالنا بولتے ہیں۔

طاہر ــــ امیراللغات - بہارِ ہند وغیرہ میں مثل نوراللغات آم پال رکھنا یا ڈالنا ہی درج ہے - پال مونث ہے اور یہاں تانیث و تذکیر کا ذکر ہی نہیں پھر حضرت اثر نے یہ تخصیص یہاں معلوم نہیں کیوں فرمائی۔

نوراللغات ــــ آم کھائے پال کا خربوزہ کھائے ڈال کا پانی پیئے تال کا - یہ جملے بطور کلیہ کے ضرب المثل کی طرح زبانوں پر ہیں۔

فرہنگِ اثر ــــ نہ معلوم کہاں ہیں۔ لکھنؤ میں تو اس طرح زبان زد ہیں۔ آم کھائے ڈال کا پانی پیئے تال کا۔ آم کھائے ٹپکا، پانی پیئے ڈبکا۔ علاوہ بریں اول تو خربوزے کے ساتھ پانی پیا ہی نہیں جاتا۔ دوسرے خربوزے میں ڈال کہاں اس کی بیل زمین پر پھیلی ہوتی ہے۔

طاہر ــــ امیراللغات - بہارِ ہند - نوراللغات کی تائید میں ہیں - یہ بھی خوب حکم ہے کہ خربوزے کے ساتھ پانی پیا ہی نہیں جاتا حضرت وہ تربوز ہے جس کے ساتھ پانی پینے کی ممانعت تھی۔ دوسرے اس ضرب المثل کا مطلب جہاں تک سمجھ میں آیا ہے یہ ہے کہ آم تخمی پال ہی کا اچھا ہوتا ہے۔ اور خربوزہ بجائے پال کے ڈال (بیل) کا اور پانی تال ہی کا مفید ہوتا ہے صحت کے لئے۔

چنانچہ امیراللغات میں ہے کہ آم پال کا اور خربوزہ تازہ ٹوٹا ہوا ڈال کا اچھا ہوتا ہے اور پانی دریا کا خوشگوار ہوتا ہے - اسی طرح آم کے آم گٹھلی کے دام۔ نوراللغات کی تائید میں ہے اور یہ مشہور شعر سند میں ہے ؎

اس تجارت سے فایدہ ہے تمام دام گٹھلی کے اور آم کے آم

فرہنگِ اثر سے یہ معلوم ہوا کہ "مثل میں گٹھلی بجائے صیغۂ واحد صیغۂ جمع میں ہے۔ گٹھلیوں کے دام بہارِ ہند وغیرہ نوراللغات کی تائید میں ہیں - ممکن ہے دہلی میں آم کے آم گٹھلیوں کے دام بولتے ہوں جیسا کہ ارمغان دہلی نے دیا ہے، لیکن سند نہیں پیش کی۔

نوراللغات ــــ آم میں مور آنا، آم کے پیڑ کا پھولنا۔

فرہنگِ اثر ــــ لکھنؤ میں بور آنا بولتے ہیں نہ کہ مور آنا۔ پلیٹس میں بھی آم کے ساتھ بور آنا لکھا ہے نہ کہ مور آنا۔

طاہر ــــ امیراللغات - آم میں مور آنا۔ (ہلال) ؎

کیوں ہوا جوشِ جنوں پھر آگئی فصلِ بہار مور آیا آم میں پھولا ہوا ہے ڈھاک سرخ

جامع اللغات - آم کا کھریا مور۔ آم کے باریک باریک پھول۔ دیکھئے آرائش محفل " ٹیسو پھولا امبوا مورائے "

نفس اللغۃ۔ میں جناب رشک فرماتے ہیں۔ مور۔ بفتح میم بر وزن جور۔ گل انبہ باشد کہ ازاں انبہ پیدا شود۔

نوراللغات ــــ کے صفحہ ۹۰ پر الف ممدودہ میں آنتیں گلے پڑنا لکھا ہے اور الف مقصورہ کے باب میں صفحہ ۳۲۵ پر الٹی آنتیں گلے پڑنا لکھا ہے۔

فرہنگِ اثر ــــ لکھنؤ میں الٹی آنتیں گلے پڑنا بولتے ہیں اس طرح درج نہیں۔

طاہر ــــ حضرت اثر سے ہم کو ہرگز یہ امید نہ تھی کہ وہ الف ممدودہ کے الفاظ پر اعتراض کرتے کرتے اپنی دھن میں الف مقصورہ کے الفاظ بھی اسی میں شامل کر دیں گے۔ اگر حضرت اثر نے نوراللغات کے صفحہ ۳۲۵ پر نظر ڈال لی ہوتی تو ان کو یہ لکھنے کی زحمت نہ گوارا کرنا پڑتی کہ الٹی آنتیں گلے پڑنا درج نہیں۔ اسی طرح بہت جگہ لکھا گیا

ہے۔ اسی طرح آنت سانٹ کے بارے میں حضرت اثر نے فرمایا کہ لکھنؤ میں اس کو سانٹ کا سانٹھ بولتے ہیں۔ ملاحظہ ہو نور اللغات جلد دوم کے صفحہ ۲۷۸ پر سانٹ گانٹھ۔ مونث۔ سازش۔ دہلی میں اس جگہ آنٹ سانٹ مستعمل ہے۔

نور اللغات ـــــ آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے۔ متلون مزاج کی نسبت کہتے ہیں کہ اس کے قول و فعل کا کچھ اعتبار نہیں۔ گھڑی بھر میں کچھ ہے گھڑی بھر میں کچھ ہے۔ (ورد) ؎

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

فرہنگ اثر ـــــ انسان پر موقوف نہیں کوئی شے جو جلد جلد تغیر پذیر ہو اس کی نسبت کہتے ہیں۔ بقول مرزا شوق ؎

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

طاہر ـــــ حضرت اثر کے فرمانے سے شوق کے شعر کو آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے تسلیم کر لیا جائے تو اور بات ہے ورنہ یہ شعر اس کی سند میں تو نہیں پیش کیا جا سکتا۔ اور یہاں اس کا پیش کرنا کوئی معنی بھی نہیں رکھتا۔

نور اللغات ـــــ (ھ۔ س) آندو۔ زنجیر۔ (ادی باندھنا) مذکر زنجیر جسے نامی پہلوان کشتی جیتنے کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں۔ یہ ہم پیشہ لوگوں پر غلبے اور اُستادی کا نشان سمجھا جاتا ہے۔ (شعور) ؎

مجھ سا نہیں دیوانوں میں تیرے کوئی بانکا آندو ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں ہے

ملاحظہ ہو ضمیمہ۔ وہ رسّا یا زنجیر جو مست ہاتھی کے پاؤں میں باندھتے ہیں۔

فرہنگ اثر ـــــ آندو (واؤ معروف) وہ رسّا یا زنجیر جو ہاتھی کے پاؤں باندھی جاتی ہے۔ موٹی اور بھاری ہونے کا مفہوم مضمر ہے۔ شعر کا حاصل یہ ہوا کہ تیرے دیوانوں (عاشقوں) میں میرا مدِ مقابل کوئی نہیں اور دیوانے بھی پابہ زنجیر ہوتے ہیں، میں ان میں پیل دماں ہوں۔ یہ حضرت مصنف کی خیال آرائی ہے کہ آندو وہ زنجیر ہے جسے پہلوان کشتی جیتنے کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں۔ فیلن میں صاف صاف لکھا ہے کہ آندو وہ زنجیر یا رسّی ہے جو ہاتھی کے پاؤں میں باندھی جاتی ہے۔ پہلوانی کا کوئی ذکر نہیں۔

طاہر ـــــ امیر اللغات۔ آندو۔ (ھ) آندو۔ زنجیر۔ س۔ مادّہ۔ اَدی۔ باندھنا ہے۔ (بعض کا قول ہے کہ آندو الف ممدودہ کے ساتھ بھی سنسکرت میں مستعمل ہے) مذکر چاندی وغیرہ کی زنجیر کو کہتے ہیں۔ جسے پہلوان کوئی نامی کشتی نکالنے کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں جو ہم پیشہ لوگوں پر غلبے اور استادی کا نشان سمجھا جاتا ہے۔

تذکیر و تانیث۔ حضرت جلیل۔ آندو۔ مذکر پہلوانی اور بہادری کا امتیازی نشان۔

جامع اللغات۔ (۱) زنجیر جو ہاتھی کے پاؤں میں باندھتے ہیں۔ (۲) پازیب یا زنجیر جو پہلوان کشتی جیتنے کے بعد استاد کے نشان کے طور پر باندھتے ہیں۔ (۳) پازیب۔

نور اللغات ـــــ آنڈو۔ (س) مذکر۔ کڑا۔ (قدر) ؎

کاٹ کر غیروں کے سر لائے جو میری نذر کو ڈال دوں سونے کا آنڈو پاؤں میں جلاد کے

ملا سانڈ۔ ص۳ (ملاحظہ ہو ضمیمہ نور اللغات بڑے بیضوں والا)

**فرہنگ اثر** — آنڈو بمعنی کڑا کوئی لفظ نہیں۔ یہ غالباً وہی آندو ہے (دال مہملہ) جسے بربنائے غلط کتابت آنڈو پڑھا گیا۔ واؤ معروف ہے۔ دیکھئے فیلن۔

**طاہر** — آنڈو۔ یقیناً ایک لفظ ہے۔ آندو سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ دیکھئے فیلن کی ڈکشنری میں صفحہ ۷۵ ا پر

اور فوربس کی ڈکشنری میں صفحہ ۷۵ پر ــــــــــــ (قدر) کے شعر میں آنڈو کے معنی کیا ہیں یہ زیر بحث ہے۔ مؤلف نوراللغات نے (کڑے) کے معنی ضرور اپنی سمجھ کے مطابق لکھے اور اس شعر سے یہی معنی مطابقت بھی رکھتے ہیں۔

جامع اللغات۔ آنڈو (ہ۔ صفت) ۱۔ فوطوں والا۔ ۲۔ بڑے فوطوں والا ۳۔ مذکر کڑا۔ ۴۔ سانڈ نربیل۔ مثل آنڈو بیل جی کا جوال (ہ) سانڈ جنجال ہوتا ہے۔

**نوراللغات** — آنکھ یا آنکھیں پھڑکنا۔ لازم۔ خود بخود پلک یا پپوٹے میں حرکت ہونا۔ مشہور ہے کہ مرد کی داہنی اور عورت کی بائیں آنکھ پھڑکے تو کوئی بچھڑا ہوا ملے۔ اور مرد کی بائیں اور عورت کی دہنی آنکھ پھڑکے تو صدمہ پہونچے۔ بعض کہتے ہیں کہ تخصیص مرد عورت کی دہنی بائیں آنکھ کی ٹھیک نہیں ہے بلکہ باعتبار اس شگون کے کسی کی داہنی آنکھ اچھی ہوتی ہے اور کسی کی بائیں۔ (تحریر) ؎

الہٰی اپنی بغل میں تو دیکھوں آج اسے ... یہ بائیں آنکھ پھڑکتی ہو نیک فال مجھے

(صبا) تقدیر شکل ہجر کی تکتی ہے وصل میں ... رہ رہ کے بائیں آنکھ پھڑکتی ہے وصل میں

**فرہنگ اثر** — یہ سوائے آنکھ (واحد) کے آنکھیں جمع کے ساتھ استعمال نہیں ہوتا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ایک وقت میں صرف ایک آنکھ پھڑکتی ہے اور اسی سے شگون لیا جاتا ہے۔ البتہ ہندی میں "انکھیاں پھڑکن لاگیں" (بسبب شدت انتظار)

**طاہر** — امیراللغات۔ آنکھ یا آنکھیں پھڑکنا۔ (نعیم) ؎

آنکھ جب پھڑکے ہے بائیں تب مجھے کہتا ہے وہ ... کچھ خوشی دکھلائے گا یہ اضطراب نرگسی

(صبا) تقدیر شکل ہجر کی تکتی ہے وصل میں ... رہ رہ کے بائیں آنکھ پھڑکتی ہے وصل میں

محققین اس کو امراض باردہ پیدا ہونے کی علامت جانتے ہیں۔ اور اطبا اس کی علت ریاح کی حرکت قرار دیتے ہیں اور یہی ٹھیک ہے۔ اور اس سے شگون بھی لیتے ہیں یہ کچھ ہندوستان کا اختراع نہیں ہے بلکہ عرب میں بھی اس کا پتہ ملتا ہے۔

بہار ہند۔ آنکھ پھڑکنا یا آنکھیں پھڑکنا۔ دونوں طرح بولتے ہیں۔ پلک میں حرکت ہونا۔ خود بخود پپوٹے کا حرکت کرنا۔

نوراللغات ــــ آنکھ مچولا ۔ لڑکوں کا کھیل ۔ ایک لڑکے کی آنکھ بند کرکے اور سب لڑکے چھپ جاتے ہیں پھر وہ آنکھیں کھول کے ڈھونڈھتا پھرتا ہے جسے پاکر چھو لیتا ہے اس کو آنکھیں بند کرکے بیٹھنا پڑتا ہے ۔ (جلال) ؎

موت آنکھیں مری کرتی ہے بند آپ نہ چھپیئے ۔۔۔ یہ کھیل نہیں آنکھ مچولا نہ سمجھیئے

دہلی میں آنکھ مچولی بھی کہتے ہیں ۔ (داغ) ؎

غیر کو گھر میں چھپایا مری آنکھیں ڈھانکیں ۔۔۔ کھیل یہ آنکھ مچولی کا نرالا دیکھا

انشاء نے آنکھ مچول بھی کہا ہے ؎

ہے تب مزہ کہ آنکھ مچول کے کھیل میں ۔۔۔ ہمسن کئی ہوں لڑکے پری اس صنم کے ساتھ

فرہنگ اثر ــــ نہ صرف صاحب نوراللغات بلکہ حضرت جلال لکھنوی نے آنکھ مچولا کو لکھنؤ سے مخصوص کیا ہے، حالانکہ جہاں تک میرا مطالعہ اور تجربہ ہے (اور ایک عمر کا تجربہ) لکھنؤ میں آنکھ مچولی (شاذ آنکھ مچول) کے سوا آنکھ مچولا سننے میں نہیں آیا۔ ایک زمانہ میں چھوٹی لڑکیاں کھیل کے وقت گاتی پھرتی تھیں "میں آنکھ مچولی کھیلوں گی"۔ انشاء نے شعر ہی میں آنکھ مچول نظم نہیں کیا ہے بلکہ دریائے لطافت میں بھی "آنکھ مچول" بچوں کا کھیل تحریر کیا ہے۔

طاہر ــــ ملاحظہ ہو امیراللغات صفحہ ۲۴۶ کالم دو پر آنکھ مچولا اور اس کی تفصیل ۔ بہار ہند۔ "آنکھ مچولا بچوں کا کھیل ہے"۔ میر و میرزا کے زمانہ آنکھ مچول بھی بولتے تھے ۔ اور دہلی میں ابتک آنکھ مچولی بولتے ہیں۔ (رشک)، سچ مچ اے اہل نظر آنکھ مچولا نظر آیا"۔ نفس اللغہ (آنکھ مچولا ۔ بازی طفلاں کہ چشم یکے بند کنند و ہمہ جا بجا پنہاں شوند و چشم آنکس واکنند و ہمہ تلاش کند او ہرکس را بگیرد، آں وزد شود۔ چشمہائے او بند کردہ شود (ن)۔ سرمالک و چشم بندک)

ہم لایق محقق حضرت اثر کے وسیع مطالعہ اور تجربے کے بارے میں تو کچھ عرض نہیں کر سکتے لیکن غریب انشاء کے لئے اتنا ضرور کہیں گے کہ آنکھ مچولا (بقول حضرت اثر شاذ آنکھ مچول) کو اپنے کلام میں اور نیز دریائے لطافت میں لکھ کر اپنے آپ کو اتنے بڑے محقق اور تجربہ کار کی نظروں سے ضرور گرا دیا۔

نوراللغات ــــ آنکھ کی کیچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں جمع ہوتی ہے ۔

فرہنگ اثر ــــ نوراللغات میں سرمایۂ زبان اردو کے تتبع میں کیچڑ کو مونث درج کیا ہے ۔ حالانکہ کیچڑ کو کثافت چشم کے معنی میں مذکر بولتے ہیں ۔ اس کی آنکھوں میں کیچڑ آتا ہے نہ کہ آتی ہے ۔ (عام طور پر لفظ کیچڑ مونث ہے صرف آنکھوں کے ضمن میں مذکر بولا جاتا ہے)

طاہر ــــ امیراللغات ۔ آنکھ کی کیچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں جمع ہوتی ہے۔

بہار ہند۔ آنکھ کی کیچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں زردی مایل جمع ہو جاتی ہے ۔

جامع اللغات ۔ آنکھ کی کیچڑ۔ وہ میل یا کثافت جو آنکھ کے کونوں میں جمع ہو جاتی ہے۔

نوراللغات ــــ آنکھوں سے مجبور ۔ آنکھوں سے معذور، اندھا۔ (کرنا ۔ ہونا کے ساتھ) ۔ (مسرور) ؎

ہوائیاں جو اس کا چہرۂ پُر نور آنکھوں سے ۔۔۔ یہاں تک روئے عاشق ہو گئے مجبور آنکھوں سے

نور اللغات — آہو کا کاہلا ہونا۔ ہرن کا سیاہ ہو جانا۔ کنوار کی سخت دھوپ میں کالا ہو جاتا ہے۔ (ناسخ)

گرمیٔ رخسار سے بیمار ہوگی چشم یار ۔ دھوپ کی شدت سے آہو کاہلا ہو جائے گا

فرہنگ اثر — یہ محض قیاس آرائی یا عقلی گدا ہے۔ آہو اور دھوپ کی شدت کی بنا پر کاہلا کے معنی ہرن کا سیاہ یا کاہلا ہو جانا فرض کر لئے گئے۔ "بیمار ہوگی چشم یار" کا فقرہ ناقابل اعتنا ٹھہرا۔ لفظ آہو مجازاً بمعنی چشم یار استعمال ہوا ہے دھوپ کی شدت گرمیٔ رخسار ہے چشم معشوق کی ایک صنعت "بیمار" بھی ہے، شعر کا مطلب ہے کہ تابش رخسار دوست کا یہی عالم ہے تو چشم سیاہ یار میں صفت بیمار کا بھی اضافہ ہو جائے گا۔ لطف یہ ہے کہ ہائے ہوز کے تحت صاحب نور اللغات نے لفظ کاہلا کے وہی معنی لئے ہیں جو میں نے عرض کئے۔ یعنی بیمار نہ کہ سیاہ یا کالا۔ وہاں ان کی عبارت یہ ہے۔ ہرن کا کاہلا ہونا۔ گرمی کی شدت یا آفتاب کی حدت سے ہرن کا سست پڑ جانا۔ (ناسخ) کا وہی مذکورۂ بالا شعر۔ اسی شعر میں لفظ کاہلا کے معنی ایک جگہ کالا یا سیاہ اور دوسری جگہ سست یا بیمار!۔ کاہلا بمعنی بیمار پلیٹس میں درج ہے۔ فرہنگ شفق میں بمعنی سست ہے۔ پلیٹس نے اسے عربی لغت قرار دیا ہے مگر اس کی تصدیق نہ ہو سکی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ کاہل کی مہند صورت ہے جس میں کاہلی یا سستی کے ساتھ ناسازیٔ مزاج کا عنصر بھی شامل ہے۔ صاحب نور اللغات نے اسے ہندی قرار دیا ان کے قول کی صحت بہت مشتبہ ہے فیلن میں درج نہیں۔ شیکسپیر نے بھی اسے عربی قرار دیا ہے اور کاہل سے استخراج کیا ہے۔

طاہر — نفس اللغۃ۔ کاہلا۔ ھ۔ سست و ماندہ۔ چنانکہ میگویند کہ ہرن دھوپ سے کاہلے ہو جاتے ہیں یعنی تابش آفتاب انیقدر می آید کہ آہو باوجود طاقت ماندہ میشود۔ امیر اللغات۔ آہو کا کاہلا ہونا۔ ہرن کا سیاہ ہو جانا کنوار کی سخت دھوپ میں ہرن سست اور کالا ہو جاتا ہے۔ (شعر ناسخ) مذکورۂ بالا نور اللغات۔

جامع اللغات۔ آہو کا کاہلا ہو جانا یا ہونا۔ (لازم) ہرن کی پیٹھ کا سیاہ ہو جانا۔ اسوج کے مہینہ کی سخت دھوپ کا اثر ہوتا ہے۔ فوربس۔ کاہلا (عربی) بہ معنی ناساز۔ بیمار۔ دکھی۔

نور اللغات۔ ھ۔ کہلنا۔ بریاں کرنا۔ اور کہلانا۔ ھ۔ کاہلی کرنا۔ ناسخ کے شعر میں ہے کہ معشوق کی آنکھ رخسار کی گرمی سے ایسی بیمار ہوگئی جیسے دھوپ کی تابش یا تیزی سے ہرن کاہلا یعنی دکھی یا سست ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اچھا بھلا آدمی یا جانور بیمار ہوتا ہے یا زیادہ دنوں تک کسی گرم مقام پر رہتا ہے تو وہ سست ہو جاتا ہے اور اس کا رنگ بھی گرمی کی وجہ سے کالا نہیں تو ماند ضرور پڑ جاتا ہے۔ ایسا ہی نفس اللغہ کے الفاظ سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کا عربی سے لیا جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ میرا خیال ناقص یہ ہے کہ عربی کاہل سے کاہلا نہیں بنا بلکہ ہندی مصدر کہلانا یا کہلنا سے بنا لیا ہے۔ اکثر بولتے ہیں کہ دھوپ میں پھرتے پھرتے رنگ کہلا گیا۔ یا جیسے تاش، مونگ کہل لو۔ اسی طرح ہرن دھوپ میں کاہلا ہو گیا۔ کنایۃً بمعنی کالا آ سکتا ہے۔

نور اللغات — اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت۔ (ع م۔ مثل) موقع ہاتھ سے نکل گیا تو پچھتانے سے کیا حاصل۔

فرہنگ اثر — مثل عام طور پر یونہیں مشہور ہے۔ خزینۃ الامثال میں اس طرح درج ہے۔ "اب پچھتائے ہوت کیا جب

چڑیاں چگ گئیں کھیت " ایک لفظ "ہے" کم کر دیجئے اور نشست الفاظ میں خفیف تغیر (ہوت کیا بجائے کیا ہوت) کر دینے سے مثل کی روانی اور ترنم میں کتنا اضافہ ہوگیا۔ ہاں ایک بات اور ہے۔ صحیح چڑیا بکسر اول ہے۔ اس مثل میں بضم اول پڑھئے اور چگ میں صوتی توازن قایم رہے۔

طاہر —— امیراللغات میں یہ مثل نوراللغات کے مثل دی ہے اور بہار ہند میں بھی۔ نذیر احمد نے اپنے مجموعہ لکچرز میں بھی ایسے ہی لکھی ہے۔ ایک طرح سے یوں بھی سنی ہے پچھتائے (کا) بجائے کیا ہوت (ہے ندارد) جب چڑیاں چگ گئیں کھیت۔ چڑیاں کی (چ) بجائے بالکسر بضم چُڑیاں پڑھنے سے ترنم کا پیدا ہونا واقعی نئی بات ہے اور چگ میں صوتی توازن قایم رکھنے کے لئے چُڑیاں کھیت میں دانہ چگ رہی ہیں۔ چڑیاں کو چڑیاں ہی پڑھا جائے جہاں اس کے آگے لفظ کو پیش ہو۔ اگر یہی رائے مناسب ہو تو اسی پر فتوئے اہل زبان زباندان صادر فرمادیں۔

نوراللغات —— لم برا۔ لمبے پر والا۔

فرہنگ اثر —— میرے کان اس سے آشنا نہیں اور اس کی صحت مشتبہ ہے جب تک کسی لکھنؤ والے کی تحریر سے مثال نہ پیش کیجائے۔

طاہر —— حضرت اثر کے کان لمپرا سے آشنا نہیں اس کو بیچارے مؤلف نوراللغات کیا کریں۔ ملاحظہ ہو (میر علی اوسط رشک کی نفس اللغہ جو خالص لکھنوی ہے) "لمپرا۔ ف۔ دراز پر"۔ گستاخی معاف اگر ہمارے فاضل محقق مدظلہ کبوتر بازی کا شوق رکھتے ہوتے یا کبوتر بازوں سے ربط ضبط ہوتا تو لمپرا کے ساتھ ساتھ کمپرا اور کبھی کبھی گھٹ پرا سے بھی ان کے کان آشنا ہوجاتے۔

نوراللغات —— بالم کھیرا۔ مذکر۔ ایک قسم کا بڑا کھیرا۔

فرہنگ اثر —— بالم کھیرا۔ ایک قسم کا سفیدی مایل چھوٹا کھیرا ہے۔ فیلن سے میری تائید ہوتی ہے۔

طاہر —— حضرت اثر کے تجربے اور وسیع مطالعہ کی جس قدر عمر ہے شاید اس نامہ سیاہ کی ساری زندگی سے زیادہ ہی ہوگی۔ اسی بنا پر لکھنے کی جرأت ہوئی کہ میں نے جس قدر انگریزی لغات دیکھیں ... سپیریر کے معنی اعلیٰ۔ بڑا وغیرہ کے سوا چھوٹے کے نہیں پائے۔ فیلن صاحب نے بھی لغت میں سپیریر کا لفظ لکھا ہے سمجھ میں نہیں آیا کہ فیلن کے اس لفظ سپیریر سے حضرت اثر کی تائید کیونکر ہوئی۔ اور فیلن تو سفید عمدہ یا بڑا کھیرا کہتا ہے ہمارے لایق محقق سفیدی مایل چھوٹا کھیرا فرماتے ہیں۔ اب آیئے خالص لکھنؤ کے شاعر بلکہ استاد کی کتاب نفس اللغہ کو دیکھئے (رشک لکھنوی فرماتے ہیں) بالم کھیرا نوعے از خیار بود کہ نشانے دراز دارد و در غیر فصل پیدا شود۔

---

# ابوریحان محمد بن احمد خوارزمی بیرونی

(۳۶۲ — ۴۴۰ھ)

(ممتاز مرزا)

ابوریحان بیرونی بہ لحاظ علم و فضل اپنے عہد کا بڑا بے مثل انسان تھا اور خوارزم میں کوئی عالم و فاضل اس کا ہمسر نہ تھا۔ ریاضی، طبیعیات و الٰہیات کا زبردست ماہر تھا۔ وہ شیخ بو علی سینا کا ہمعصر تھا اور دُنیائے علم و دانش میں مسلم شہرت کا مالک سمجھا جاتا تھا۔

**خوارزم کہاں ہے** خوارزم ۲۰۸۰۰ کلومیٹر کی مسافت پر دریائے آموکے کنارے واقع ہے اور ایران کے ہخامنشی دور حکومت کا بڑا اہم مقام سمجھا جاتا تھا، ہیروڈوٹس نے اس کا نام Charasmia لکھا ہے۔

حملۂ اعراب کے بعد دوسرے بلاد ایران کی طرح خوارزم بھی ہاتھ سے نکل گیا، لیکن چونکہ یہ مرکز خلافت سے بہت دور تھا، اس لئے ایرانی قبایل اکثر و بیشتر یہیں پناہ گزیں ہوتے تھے، یہاں تک کہ سامانیوں نے یہاں اپنی حکومت قایم کرلی اور خلفاء کا استیلا یہاں ختم ہوگیا۔

چنگیز و تیمور کے حملوں کے زمانہ میں خوارزم پر بڑے بڑے مصائب گزرے، لیکن صفوی عہد سے لیکر ناصر الدین شاہ کے وسط حکومت تک یہ سلطنت ایران ہی میں شامل رہا۔ جب سنہ ۱۲۷۰ھ میں محمد امین حاکم خوارزم نے بغاوت کی تو دربار ایران نے محمد حسن خاں کو اس کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا، اس نے محمد امین اور اس کے سرداروں کو قتل کیا اور ان کے سر کاٹ کر تہران لے آیا۔ یہ آخری کامیابی ایران کی تھی جس نے خوارزم پر ان کا تسلط قایم کر دیا، لیکن یہ سب کچھ عارضی ثابت ہوا کیونکہ بعد کو جب روس، فرانس اور انگلستان کے درمیان خوارزم کو اپنا مستعمرہ بنانے کیلئے رقیبانہ کوششیں شروع ہوئیں تو یہاں کے خوانین نے روس سے ساز باز کرلی اور خوارزم پر روس کا اقتدار قایم ہوگیا۔ لیکن اس کے بعد دورۂ انقلاب میں اس کے دو حصے ہوگئے ایک حصہ جمہوریت ازبکستان میں شامل ہوگیا اور دوسرا جمہوریت ترکمنستان میں۔

**ابوریحان کون تھا** ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ حملۂ اعراب کے بعد مرکز خلافت سے دور خراسان اور ماوراءالنہر ایرانی امراء، شعراء، علماء کی جائے پناہ ہوگیا تھا۔ ابن سینا، رودکی، فارابی، اسمٰعیل بن فتح سامانی وغیرہ صدہا امراء و فیلسوف نے خوارزم میں پناہ لے رکھی تھی اور اپنی پچھلی روایات کو زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھیں میں ایک ابوریحان محمد بن احمد خوارزمی بھی تھا۔

یہ شہر خیوہ میں ۳ ذی الحجہ سنہ ۳۶۲ھ میں بروز پنجشنبہ پیدا ہوا اور ۲ رجب سنہ ۴۴۰ھ میں بہ مقام غزنین وفات پائی۔

**بیرونی کیوں کہتے ہیں** یاقوت حموی نے معجم البلدان میں لکھا ہے کہ اسے بیرونی اس لئے کہتے تھے کہ اس نے اپنی عمر کا بڑا حصہ تحقیق وکسب علوم کے سلسلہ میں خوارزم سے باہر بسر کیا۔ اس زمانہ میں علوم وفنون کے تین مرکز تھے۔ ایک خوارزم جہاں خوارزم شاہی حکومت قایم تھی، دوسرا گرگان جو قابوس وشمگیر ایسے دانش پرور فرمانرواؤں کے تصرف میں تھا اور تیسرا غزنین یا غزنہ سلطان محمود کا پایۂ تخت۔ ابوریحان نے نہ صرف ان تینوں مقامات میں تحقیق علمی کا سلسلہ جاری رکھا بلکہ ہندوستان بھی آیا اور یہاں کے علوم کا بھی اکتساب کیا۔

**بیرونی کی زندگی** بیرونی نے علوم ریاضی، فلسفہ، ہیئت، تاریخ، طبیعیات والٰہیات خوارزم میں حاصل کئے اور وہ یہیں موجود تھا جب محمود غزنوی نے حسن بن بیگال کو خوارزمشاہ کے پاس یہ پیغام لیکر بھیجا کہ بیرونی کو غزنہ بھیجدیا جائے۔ خوارزم شاہ، سلطان محمود کے حکم سے سرتابی نہ کرسکتا تھا اس لئے اس کو غزنہ بھیجدیا اور ابن سینا وغیرہ بعض حکماء اس خوف سے کہ مبادا وہ بھی طلب کرلئے جائیں، خوارزم سے ایران بھاگ گئے، لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو ابوریحان کی طرح غزنہ آگئے۔

بیرونی بڑا غالی شیعہ تھا اور سلطان محمود سخت متعصب سنی، لیکن یہ مذہبی اختلاف دونوں کے تعلقات میں حایل نہیں ہوا اور محمود نے اسے بڑی عزت سے رکھا، یہاں تک کہ جب اس نے ہندوستان پر حملہ کیا تو بیرونی کو بھی اپنے ساتھ لے گیا، اس نے یہاں سنسکرت پڑھی اور ہندوستان کے علوم وعقاید پر ایک بڑی مبسوط کتاب لکھی اور انتہائی بے تعصبی کے ساتھ اس نے بعض ہندو عقاید اور فلسفیانہ نظریوں کی بڑی تعریف کی۔

ابوریحان سات سال تک قابوس وشمگیر کی صحبت میں بھی رہا اور سارا وقت تصنیف وتالیف میں گزارا۔

شہرزوری کا بیان ہے کہ ابوریحان، عربوں سے بڑا متنفر تھا اور ایران کے رسوم وعادات کا بڑا پابند تھا۔ حصول علم کے لئے اس کے شغف کا یہ عالم تھا کہ جب ابوالحسن علی بن عیسیٰ بیرونی کے مرض موت میں اس کی عیادت کے لئے گیا، تو بیرونی نے سوال کیا کہ "اے حکیم، جدات فاسدہ کی وراثت کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے"؟ ابوالحسن نے یہ دیکھ کر کہ وہ سانس بھی اچھی طرح نہ لے سکتا تھا، تعجب کیا اور کہا کہ اس سوال کا کیا موقع ہے۔ بیرونی نے کہا کہ "اگر میں کوئی بات جان لوں اور پھر مروں، تو یہ اس سے بہتر ہے کہ اس کے جانے بغیر جان دیدوں۔

**تالیفات وآثار بیرونی** مولف کشف الظنون اور دوسرے بہت سے مورخین نے بیرونی کی متعدد کتابوں کا حوالہ دیا ہے لیکن افسوس ہے کہ اب ان میں سے اکثر معدوم ونایاب ہیں۔ بعض کتابیں باقی رہ گئی ہیں ان کی فہرست یہ ہے:-

۱- "کتاب التفہیم لاوائل صناعۃ التنجیم"، یہ کتاب ریحانہ بانو دختر حصین خوارزمی کی خواہش پر عربی وفارسی دو زبانوں میں لکھی گئی تھی (۴۲۰ھ)۔ یہ تصنیف پانچ ابواب پر مشتمل تھی:- پہلا باب ہندسہ پر دوسرا باب حساب و جبر ومقابلہ پر تیسرا باب:- ہیئت، جغرافیہ واقالیم پر اور پانچواں:- احکام نجوم پر۔

۲- مکاتبات ابوریحان وابن سینا۔ جو اٹھارہ سوالات وجوابات پر مشتمل ہے، سوالات ابوریحان کے ہیں اور جوابات ابن سینا کے۔ اسی کے ساتھ بیرونی کے وہ اعتراضات بھی ہیں جو ابن سینا کے جوابات پر اس نے وارد کئے ہیں۔ اصل کتاب

عربی زبان میں ہے اور برٹش میوزیم میں محفوظ ہے، لیکن اس کا ترجمہ مرحوم ابوالفضل ساوجی نے فارسی میں کر دیا ہے۔

- الآثار الباقیہ عن القرون الخالیہ ۔ یہ تالیف عربی زبان میں ہے اور وقایع تاریخی پر مشتمل ہے، ایک حصہ ہیئت، تاریخ اور مسلمانوں، یہودیوں، نصاریٰ اور زرتشتیوں وغیرہ کے رسوم و عقاید کے لئے بھی وقف ہے

- تحقیق ماللہند ۔ اس کتاب میں اس نے ہندوستان اور یہاں کے باشندوں کے حالات لکھے ہیں ۔ جرمن ڈاکٹر نے اس کتاب کے بابت لکھا ہے کہ اس وقت کا وہ مستشرق بھی جو سنسکرت کا ماہر ہو اس سے بہتر کتاب اس موضوع پر نہیں لکھ سکتا۔

یہ کتاب اس نے قابوس وشمگیر فرمانروائے گرگان کے نام سے منسوب کی تھی، اب فارسی میں اس کا ترجمہ ہو گیا ہے۔

- قانون مسعودی (سلطان محمود غزنوی کے بیٹے مسعود کے نام سے) ہیئت میں
- جواہر شناسی (سلطان مسعود کے بیٹے کے نام)
- کتاب ارشاد ستارہ شناسی و عجائب طبیعی کے ذکر میں۔
- سترہ کتابیں ہندوستان کے بارہ میں :-

(۱) جوامع الموجود ۔ (۲) تہذیب زیج ارگنہ ۔ (۳) خیال الکسوفین ۔ (۴) تذکرہ ارقام ہندی ۔ (۵) رسالہ راشیکات ۔ (۶) رسوم ہند در تعلیم حساب ۔ (۷) ترجمہ براہیم سدھانت حساب میں ۔ (۸) جواب در بارہ ستارہ شناسی ۔ (۹) علمائے کشمیر کے دس سوالوں کا جواب ۔ (۱۰) استخراج عمر کا طریقہ ہندی ۔ (۱۱) عربی ترجمہ کتاب موالید صغیر کا ۔ (۱۲) ترجمہ کلب بارہ (امراض میں) (۱۳) پاتنجل کا ترجمہ ۔ (۱۴) کتاب سانک کا ترجمہ ۔ (۱۵) تحقیق ماللہند ۔

لیکن ان میں سے اکثر معدوم ہیں اور صرف ان کے نام یاد رہ گئے ہیں۔

# باب الاستفسار

## (۱)

## الحرب خدعۃ

(غلام محی الدین۔ اٹاوہ)

کہا جاتا ہے کہ اسلام نے جنگ کی حالت میں جھوٹ اور فریب کو جائز رکھا ہے اور اس کے ثبوت میں رسول اللہ کی حدیث "الحرب خدعۃ" کو پیش کیا جاتا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے تو اسلام کی یہ خصوصیت کہ اس نے کسی حالت میں بھی دروغ بیانی کی اجازت نہیں دی ختم ہو جاتی ہے۔

آپ کی رائے اس مسئلہ میں کیا ہے؟

---

(**نگار**) اس میں شک نہیں، خدعۃ کے مفہوم میں مکر و فریب جھوٹ اور دغا بھی شامل ہیں اور یقیناً اس حدیث کے پیش نظر وہ شبہ وارد ہو سکتا ہے جو آپ کے ذہن میں پیدا ہوا ہے۔

اب رہا یہ امر کہ رسول اللہ نے کیوں ایسا فرمایا یا یہ کہ خدعۃ کا صحیح مفہوم کیا ہے یقیناً غور طلب ہے۔ اس حدیث کے راوی عبداللہ ابن عباس ہیں اور جس محل پر آپ نے اس روایت کو بیان کیا ہے، وہ حسب روایت ابن اثیر یہ ہے کہ جب شہادت حضرت عثمان کے بعد حضرت علی خلیفہ ہوئے تو آپ نے عہد عثمانی کے عمال کو معزول کر کے دوسرے عمال ان کی جگہ مقرر کرنا چاہے۔ لیکن آپ کے بعض رفقا نے اس کو مناسب نہیں سمجھا۔ چنانچہ سب سے پہلے مغیرہ آپ سے ملے اور کہا کہ جب تک حرمین کے علاوہ دوسرے مقامات میں بھی آپ کی بیعت پر اتفاق نہ ہو جائے۔ امیر معاویہ اور عہد عثمانی کے دوسرے عمال کو ان کی جگہ سے ہٹانا مناسب نہیں ہے لیکن حضرت علی نے اس مشورے کو قبول نہیں کیا۔

اس کے بعد عبداللہ ابن عباس نے بھی آپ کو یہی مشورہ دیا اور کہا کہ "یا امیر المومنین انت رجل شجاع لست صاحب الرائے فی الحرب، اما سمعت رسول اللہ یقول الحرب خدعۃ" یعنی آپ مرد شجاع ضرور ہیں لیکن جنگ کے باب میں صحیح الرائے نہیں میں نے خود رسول اللہ کو یہ کہتے سنا ہے کہ

"الحرب خدعۃ"

لیکن حضرت علی پھر بھی اپنی رائے سے نہیں ہٹے اور عمال عہد عثمانی کی معزولی کو ضروری سمجھا۔

اب اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حضرت علی نے عبداللہ ابن عباس کے مشورے کو کیوں رد کر دیا۔

دوسری وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ آپ نے اس روایت کو صحیح نہیں سمجھا۔ دوسری یہ کہ آپ کے نزدیک یہ حدیث ان حالات پر منطبق نہیں تھی جو اس وقت پیش نظر تھے۔

خدعہ کا اصل مفہوم ہے "حقیقت یا مقصود کے خلاف کسی امر کا اظہار" اور جنگ کے دوران میں اخفار حقیقت یا خدعہ، تدبیر و مصلحت کا مفہوم اختیار کرلیتا ہے۔ اس لئے اگر اس حدیث کو صحیح مان لیا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ "لڑائی تدبیر و مصلحت کی چیز ہے، اور اس میں اصل مقصود کا اخفار ضروری ہے" لیکن چونکہ اس وقت کوئی جنگ درپیش نہ تھی۔ اس لئے نہ اس حدیث کو پیش کرنے کا موقع تھا نہ اس سے فائدہ اٹھانے کا اور ہوسکتا ہے کہ حضرت علی نے اسی بنا پر عبداللہ ابن عباس کے مشورے کو رد کر دیا ہو۔

---

(۲)

## معاشقہ جعفر و عباسہ

(جناب سید علی اوسط۔ اجین)

بہت عرصہ ہوا جعفر و عباسہ نام کا ایک ناول میں نے پڑھا تھا جسے ہردوئی کے کسی صاحب احمد علی نے تصنیف کیا تھا۔ ناول بڑا دلچسپ تھا، لیکن مجھے یہ معلوم کرکے بڑا تعجب ہوا کہ ہارون الرشید نے عباسہ کی شادی، جعفر سے تو کر دی لیکن تعلقات زن و شوہر قائم کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اسی ناول سے یہ بھی پتہ چلا کہ جعفر برمکی کے زوال کا اصل سبب یہی تھا کہ اس نے عباسہ سے وہ تعلقات پیدا کرلئے جو ہارون الرشید کو پسند نہ تھے۔

اس کے بعد جب البرامکہ کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس واقعہ کی کوئی اصلیت نہیں ہے تو اور زیادہ تعجب ہوا کہ ایسی غلط بات کیوں مشہور ہوئی۔ کیا آپ ازراہ کرم ذریعہ نگار مطلع فرمائیں گے کہ مورخین نے اس بارہ میں کیا لکھا ہے اور اس واقعہ کی اصلیت کیا ہے؟

---

(نگار) ناول "جعفر و عباسہ" میں بھی دیکھ چکا ہوں لیکن اُس عمر اور اس زمانہ میں جب اس کا خیال بھی ذہن میں نہ آتا تھا کہ اتنا طویل تاریخی افسانہ غلط ہوسکتا ہے اور اس کے بہت دنوں بعد جب یہ معلوم ہوا کہ یہ محض داستان ہی داستان ہے جسے حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں، تو بڑا دکھ ہوا اور سارا مزہ کرکرا ہوگیا۔

عباسہ، خلیفہ مہدی عباسی کی بیٹی اور ہارون الرشید کی بہن تھی۔ یہ اپنے فضل و کمال، حسن تربیت اور پاکیزگیٔ ذوق کے لحاظ سے اُس عہد کی خواتین میں بڑا ممتاز درجہ رکھتی تھی اور نہ صرف ادب و موسیقی بلکہ علم مجلس اور ذاتی اخلاق کی بلندی کے اعتبار سے بھی بے مثل اور بے نظیر سمجھی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہارون الرشید اس سے بڑی محبت رکھتا تھا اور اس کی کوئی مجلس علم و ادب عباسہ سے خالی نہ ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ رشید، جعفر سے بھی بہت مالوف تھا اور اس کے تمام مشاغل تفریح میں جعفر کی شرکت بھی ضروری تھی۔ اس لئے یہ تو ماننا پڑے گا کہ رشید کی محافل طرب میں ان دونوں کی معیت ناگزیر سی بات تھی لیکن یہ خیال کرنا کہ جعفر و عباسہ کے یکجا ہونے کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ ان دونوں کو رشتۂ ازدواج سے وابستہ کر دیا جائے، درست نہیں کیونکہ اس وقت تک حجاب

پردہ کی پابندی اتنی شدید نہ تھی کہ عورت و مرد کا اجتماع کسی جگہ معیوب سمجھا جائے۔

جعفر و عباسہ کی روایت معاشقہ سب سے پہلے طبری نے بیان کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "ہارون الرشید ان دونوں سے اس درجہ مانوس تھا کہ بغیر ان کی شرکت کے اس کی کوئی مجلس کامیاب نہیں ہوتی تھی اس لئے ان دونوں کے اجتماع کو جائز قرار دینے کے لئے اس نے شرعی رشتۂ ازدواج بھی قائم کر دیا جو محض ایک رسمی سی بات تھی اور تعلقات زن و شوہر سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا، لیکن بعد کو اس شرعی ہیولے نے حقیقت کی صورت اختیار کر لی اور چھپ چھپ کر دونوں ایک دوسرے سے خلوت میں بھی ملنے لگے۔ یہاں تک کہ ان سے اولاد بھی ہوئی اور جس وقت ہارون الرشید کو اس کا علم ہوا تو اس نے جعفر کو قتل کرا دیا۔

طبری کی اس روایت کو تسلیم نہ کرنے کے متعدد اسباب ہیں ایک تو یہ کہ خود اس نے پورے وثوق کے ساتھ یہ واقعہ بیان نہیں کیا، بلکہ صرف یہ کہا ہے کہ "قتل جعفر اور زوال برامکہ کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے۔ لیکن یہ بتانے والا کون تھا؟ ہم سمجھتے ہیں طبری کا یہ کہنا بھی صحیح نہیں کیونکہ اس سے قبل کسی مورخ نے اس کا کہیں ذکر نہیں کیا اور اگر یہ خیال درست ہے کہ وہ مائل بہ تشیع تھا تو ہو سکتا ہے کہ یہ روایت اس نے محض عباسی خاندان کو بدنام کرنے کے لئے گھڑ لی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ طبری کے بعد کے مورخین نے بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے، لیکن ان سب کا ماخذ طبری ہی کا بیان ہے یہاں تک کہ ابن خلدون نے بھی اس کو مشکوک قرار دینے کے باوجود پوری طرح اس کی تردید نہیں کی۔

اب دوسرے زاویۂ نظر سے غور کیجئے جو خود طبری ہی کی روایت کے مطابق ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ جب جعفر و عباسہ کا یہ معاشقہ ہوا تو اس وقت عباسہ کی عمر چالیس سال کی تھی اور اس سے قبل اس کے دوسرے شوہر کے انتقال کو بھی گیارہ سال ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر کہ عباسہ اپنے شوہروں کے حق میں بہت منحوس واقع ہوئی ہے۔ ابونواس (دربار رشید کے مشہور شاعر) نے اپنے ایک قطعہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "خلیفہ اگر اپنے کسی باغی امیر سے ناخوش ہو تو اسے قتل کیوں کرائے۔ عباسہ سے شادی کر دینا کافی ہے"

الغرض جعفر و عباسہ کی محبت کا زمانہ وہ تھا جب عباسہ ادھیڑ ہو چکی تھی اور اس کے دو شوہر پہلے مر چکے تھے۔ اس لئے یہ بھی نہیں سمجھا جا سکتا کہ جوش جوانی سے مجبور ہو کر اس نے جعفر سے اختلاط پیدا کیا ہوگا۔ دوسری لطف کی بات یہ ہے کہ بعض مورخین نے بالکل اسی قسم کا واقعہ ہارون الرشید کی دو اور فرضی بہنوں میمونہ اور فاختہ کے متعلق بھی بیان کیا ہے۔

عربوں کے عہد جاہلیت میں بے شک ایک روایت اس قسم کی پائی جاتی ہے کہ کسی بادشاہ نے اپنی بہن کی شادی اپنے وزیر سے کر دی تھی جس کا انجام برا ہوا اور ہو سکتا ہے کہ بعد کو لوگوں نے یہی روایت جعفر و عباسہ پر چسپاں کر دی ہو۔

طبری اور دوسرے قدیم مورخوں نے اس روایت کے سلسلے میں عباسہ کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن بعد کے مورخوں نے تو عباسہ کا انجام بھی بہت برا دکھایا ہے اور انھیں مورخوں کو سامنے رکھ کر نہ صرف مغربی مصنفین بلکہ خود عربی مصنفین نے بھی بات کا بتنگڑ بنا دیا۔

(۳)

## Persepolis کس شہر کا نام ہے

(سید جمیل الدین خاں - بنگلور)

انگریزی کتابوں میں بسلسلۂ تاریخ ایک مقام "Persepolis" کا ذکر بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس سے کونسا مقام مراد ہے اور تاریخ ایران میں کیوں اس کو اتنی اہمیت حاصل ہے۔ دوسری بات یہ دریافت طلب ہے کہ بغداد کا نام "دارالسلام" کس زمانہ میں رکھا گیا۔

---

(**نگار**) آپ نے جس مقام کا نام انگریزی میں لکھا ہے، وہ وہی ہے جسے مشرقی مورخین اصطخر کہتے ہیں۔ یہ فارسی کے ایک شہر کا نام ہے جسے سکندر نے تباہ کر دیا تھا اور اب اسی کے کھنڈر پر نئی آبادی بس گئی ہے۔

اس کی تاریخی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایران میں ساسانیوں کا مرکز یہی مقام تھا اور ساسان اردشیر اول کا دادا یہیں کے آتشکدہ کا متولی تھا۔ یہ وہی آتشکدہ ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ رسول اللہ کی یوم ولادت میں از خود ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ تخت جمشید اور نقش رستم بھی یہیں پائے جاتے تھے۔

مسلمانوں کا تعلق اس شہر سے ۲۸ھ میں ہوا ہے جب گورنر بصرہ عبداللہ بن عامر نے اسے فتح کیا۔

بغداد دراصل لفظ اہل ایران بغداد کرتے ہیں اور جس کے معنی عطیۂ خداوندی کے ہیں بڑا قدیم شہر ہے جو عہد وسطیٰ میں بغدان کے نام سے موسوم تھا۔ عہد عباسی میں جب خلیفہ منصور نے اسے ۱۴۶ھ میں دوبارہ آباد کیا تو اس کا نام دارالسلام رکھا، لیکن یہ نام زیادہ مقبول نہ ہوا اور بغداد بدستور قائم رہا۔

---

(۴)

## کیا دیوان مخفی زیب النسا کا ہے

(جناب محمد طفیل - گورگاؤں)

میرے پاس ایک قلمی نسخہ فارسی دیوان کا ہے جس کے سرورق پر دیوان مخفی لکھا ہوا ہے، جو غالباً زیب النسا کا تخلص تھا۔ لیکن میں نے یہ بھی سنا ہے کہ زیب النسا نے اپنے بعد کوئی دیوان نہیں چھوڑا اور مخفی کسی اور شاعر کا تخلص ہے۔ آپ کی رائے اس باب میں کیا ہے۔

---

(**نگار**) دیوان مخفی کا قلمی نسخہ جس کا آپ نے ذکر کیا ہے، میرے سامنے نہیں اس لئے میں اس کی بابت کیا کہہ سکتا ہوں کہ وہ کس کا ہو سکتا ہے آپ اپنا دیوان کھول کر دیکھیے کہ اس کا پہلا شعر کیا ہے۔ اگر وہ شعر یہ ہے:-

اے ز ابر رحمتت خرم گل بستان ما گفتگوئے حرف عشقت مطلع دیوان ما

---

تو آپ کا دیوان قطعاً زیب النساء کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک اور ایرانی شاعر کا دیوان ہے جسے "مخفی دشتی" کہتے ہیں۔ یہ امام قلی خاں گورنر فارس کے دربار سے وابستہ تھا اور شاہ جہاں کے عہد میں ہندوستان آگیا تھا۔

اس دیوان کو زیب النساء سے منسوب کرنے میں مستشرقین یورپ نے بھی غلطی کی ہے یہاں تک کہ Rieu اور Sprenger نے بھی۔

---

(۵)

# نظامی کا دارا کون تھا

(جناب محمد عین الدین صاحب۔ شاجاپور)

سکندر نامہ میں نظامی نے جس دارا کا ذکر کیا ہے وہ کب گزرا ہے اور ایران کی تاریخ قدیم سے اسکا کیا تعلق ہے۔

---

(نگار) اس کا اصل نام داریوش یا داریا دہوش تھا جسے ایرانیوں نے داراب اور دراماؤ کر دیا اور عربوں نے دارا کر دیا۔

مسلم مورخین نے دو دارا کا ذکر کیا ہے ایک بڑا دارا جو اسفند یار کا پوتا اور بہمن کا بیٹا تھا۔ دوسرا چھوٹا دارا جو بڑے دارا کا بیٹا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ جب بہمن نے اپنی بیٹی ہمائے سے شادی کر لی (جس کی مجوسی مذہب نے اجازت دی ہے) اور چند دن بعد وہ مر گیا تو ہمائے نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ لیکن چونکہ وہ حاملہ تھی اور ڈرتی تھی کہ مبادا اس کا لڑکا بڑا ہو کر حکومت چھین لے۔ اس لئے جب وہ پیدا ہوا تو اس کو ایک صندوق میں بند کر کے دریا میں بہا دیا۔ اتفاق سے یہ صندوق ایک دھوبی والے کو مل گیا اور اس نے اس کا نام داراب رکھ دیا۔ شاید اس لئے کہ وہ پانی کے اندر سے اسے ملا تھا۔

جب یہ بیس سال کا ہو گیا تو ہمائے نے اسے پہچان لیا اور حکومت اس کے سپرد کر دی۔ جب اس کی ماں مر گئی تو وہ بلخ سے فارس چلا آیا اور اس نے یہاں ایک شہر داراب کے نام سے آباد کیا۔ اسی کے بیٹے کا نام دارا تھا جس نے ۱۴ سال تک حکومت کرنے کے بعد سکندر سے شکست کھائی۔ اس سے قبل صورت حال یہ تھی کہ سکندر کا باپ فلپ (مقدونیہ کا فرمانروا) حکومت دارا کا باجگزار تھا اور ہر سال ایک مقررہ رقم خراج کی ادا کیا کرتا تھا۔ جب فلپ مر گیا اور سکندر اس کا جانشین ہوا تو دارا نے اس سے بھی خراج کا مطالبہ کیا، اس نے جواب میں کہلا بھیجا کہ "میں اس مرغی کو کھا چکا ہوں جو سونے کے انڈے دیا کرتی تھی"۔ اور ارسطو کے مشورے سے دارا کے خلاف فوج کشی کر دی اور دوران جنگ میں اسکے خادموں کو رشوت دے کر اسے زخمی کرا دیا۔ اور اس کی موت کے بعد اس کی لڑکی سے شادی کر لی۔

فردوسی نے بھی ان دونوں کا ذکر کیا ہے۔ بڑے دارا (ہمائے کے بیٹے) کو وہ داراب کہتا ہے جس نے داراب جرد آباد کر کے وہاں ایک آتشکدہ قائم کیا تھا۔ اس نے فلپ کی ایک بیٹی سے شادی بھی کر لی تھی اس لئے سکندر چھوٹے دارا کا بھائی بھی تھا۔

# رنگِ تغزل

## نیّر اکبرآبادی

شباب تھا مگر اندازِ شباب نہ تھا! — اِدھر نگاہ نہ تھی اُس طرف حجاب نہ تھا!
بڑھی ہے قلب کی دھڑکن تمہارے وعدوں سے — امیدوار کو پہلے یہ اضطراب نہ تھا!
وہ ایک تم تھے کہ پھولوں پہ بھی نہ آئی نیند — وہ ایک میں مجھے کانٹوں پہ اضطراب نہ تھا!

---

آنکھوں میں آکے دل کا لہو ہے رکا ہوا — رولے کوئی غریب اگر تم خفا نہ ہو!
تیشہ پہ اعتبار تھا تجھ کو تو کوہکن — وہ کیا کرے کہ جس کا کوئی آسرا نہ ہو!

---

## شاعر لکھنوی

خدا کرے کہ پھر اُن تک کبھی نہ جام آئے — جو میکدے میں گئے اور تشنہ کام آئے
کچھ اور عشق کے اسرار کھول دیتی ہے — یہ احتیاط کہ لب پر نہ ان کا نام آئے
روا نہیں ہے مسلسل سکوتِ میخانہ — کبھی کبھی تو صدائے شکستِ جام آئے

---

## شفقت کاظمی

متاعِ شوق ہے سرمایۂ تمنا ہے — وہ ایک زخم جو تیری نظر نے بخشا ہے
کسی اسیر کی میعاد کٹ گئی شاید — نجانے کیوں درِ زنداں پہ شور برپا ہے
گماں ہوا کہ مقدر بدل گیا اپنا! — کچھ اس ادا سے مری سمت اُس نے دیکھا ہے
ترے خیال کی دلچسپیاں نہیں بھولیں — اگرچہ تجھ کو بھلائے زمانہ گذرا ہے
یقین جان کہ پھر لوٹ کر نہ آئے گا! — وہ بے نوا کہ تری رہگذر سے اٹھا ہے

سوائے رسم و رہِ عاشقی بجا شفقت
مآلِ رسم و رہِ عاشقی بھی سوچا ہے!

ان کو مکتوب جو لکھنے بیٹھے
کتنے عنوان ہمیں یاد آئے
کیا خبر آج وہ کس حال میں ہیں
عمر گذری ہے جنہیں یاد آئے

---

## ارشد صدیقی

سکون مانگا ہے گھبرا کے شورشِ غم سے
یہ لغزشیں بھی ہوئی ہیں کبھی کبھی ہم سے
تباہیاں مِری قسمت سہی مگر اے دوست
شکایتیں ہیں ترے التفاتِ پیہم سے
اٹھا ہوں لیکے اسی بزم سے بنامِ خلوص
نقوشِ رسم و وفا اور وہ بھی مبہم سے
کبھی ہمیں پہ بہاروں کو ناز تھا ارشدؔ
نظر چراتے ہیں آج اہلِ گلستاں ہم سے

---

## سعادت نظیر

جو عمر وقفِ غمِ روزگار گذری تھی
نجانے کیوں وہ بڑی خوشگوار گذری تھی
فریبِ نورِ سحر دے گئی عنادل کو
جو سیلِ برق سرِ شاخسار گذری تھی
خبر ہے کسکو نشیمن کے چار تنکوں کی؟
یہ جانتا ہوں صبا بیقرار گذری تھی
زمانہ جس کو قیامت سمجھ رہا ہے اب
ہمارے سر سے وہی بار بار گذری تھی

---

## شارق میرٹھی

ہنس دئے سنکے فسانہ دل کا
اور وہ اس کے سوا کیا کرتے
رو دئے تھام کے دامن ان کا
اور بہ یادِ وفا کیا کرتے
دیکھتے رہ گئے ان کو شارقؔ
سجدۂ شکر ادا کیا کرتے

---

عمر بھر دور رہے وہ ہم سے
ہم جنہیں دل سے جدا کر نہ سکے
لب پہ آیا تھا فقط ذکرِ وفا
ہم کوئی اور خطا کر نہ سکے

---

## نذیر بنارسی

کیا اب آنکھوں کی قسمت میں دامن نہیں
کتنے آنسو یونہی رائگاں ہو گئے!
تم ہنسو ہم کو ہنسنے کی فرصت نہیں
کیا یہ کم ہے کہ تم شادماں ہو گئے!
ہر گھڑی چپ بھی رہنا کچھ اچھا نہیں
جانے کتنے یونہی بے زباں ہو گئے!

ہونے والا تھا کوئی بڑا حادثہ
وہ تو کہئے کہ آنسو رواں ہو گئے
بزم میں کوئی تو ساتھ دیتا مرا!
سب تمہارے ہی کیوں ہم زباں ہو گئے

---

## ممتاز مرزا

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کوسا مجھ کو
وائے گر اب بھی ہو جینے کی تمنا مجھ کو
وسوسے دل میں گذرتے ہیں نجانے کیا کیا
آپ جایا نہ کریں چھوڑ کے تنہا مجھ کو
آپ کو دیکھ کے ممکن تھا سنبھل جاتا میں
آپ نے بھی تو مگر لوٹ کے دیکھا مجھ کو
دیر بھی سیر کے قابل ہے حرم بھی لیکن
دیکھوں لے جائے کدھر ذوقِ تماشا مجھ کو
جان پہ بن گئی اس کشمکشِ پیہم سے
ضبط کی تاب نہ اظہار کا یارا مجھ کو
تھک گئے پاؤں مرے راہِ طلب میں ممتاز
ورنہ ہر گام پہ منزل نے پکارا مجھ کو!

# شمشاد نجمہ

جناب عزیز جاوید مدیر آدگس لاہور نے اگست ستمبر کے تازہ شمارہ میں شمشاد نجمہ کے کلام پر جن الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے ان سے قطع نظر ہم صرف وہ اشعار یہاں پیش کرتے ہیں جو تبصرہ و تعارف سے بے نیاز ہیں۔ (نیاز)

دلوں سے جہاں سے زمان و مکاں سے　　میں رسمِ وفا ہوں اٹھی جا رہی ہوں!

ترے عشق کی بن گئی ہوں کہانی　　کہی جا رہی ہوں سُنی جا رہی ہوں!

محبت کی میں شامِ فرقت ہوں نجمہ　　مصیبت سے کٹتی چلی جا رہی ہوں!

---

بہکی ہوں میں لطیف جوانی کے کیف سے　　ہر چیز کو شراب کئے جا رہی ہوں میں

---

زمانے میں مجھ کو نہ بد نام کر دے　　مرے حال پر یہ تری مہربانی!

---

تم نہ سمجھے تو کون سمجھے گا؟　　میری راز و نیاز کی باتیں!

جب مرے پاس وہ نہیں ہوتے!　　ان سے ہوتی ہیں راز کی باتیں!

---

ان کی نظر میں دیکھ لیا اپنے آپ کو　　مجھ کو مرا ہی جلوہ دکھا کر چلے گئے!

جس رہگذارِ شوق سے ان کا گذر ہوا　　اک شمع آرزو کی جلا کر چلے گئے!

---

شعور و ذہن میں اک روشنی محسوس کرتی ہوں　　مری ہستی میں آخر کون شامل ہوتا جاتا ہے

---

تصوّرات کی دنیا ہے اک فریبِ نظر!　　وہ آگیا وہ رکا وہ چلا گیا کوئی!

بھڑک کر شعلہ بن جائے کہ بجھ کر راکھ ہو جائے		ہوا کی زد پہ شمع زندگانی لے کے آئی ہوں

نظام کون و مکاں جن میں محو گردش ہے		وہ اشکبار نگاہیں سلام کہتی ہیں!

اتنا بلند ذوق نہیں اہل عشق کا		یہ کیا سمجھ کے حسن نے آنسو بہا دیئے

یاس کے پردوں میں پھر امید نے لیں کروٹیں		پھر فریب زندگی کھانے کا موسم آگیا

یہ تڑپ یہ درد یہ رگ رگ میں ہلکی سی کسک		یہ شباب آیا کہ مر جانے کا موسم آگیا

مدت سے گرچہ دیکھ رہی ہوں خود اپنی راہ		تیرا بھی انتظار کئے جا رہی ہوں میں!

خیر گذری بدل گئی دنیا		قہر ہوتا جو تم بدل جاتے!

چھیڑی جو میں نے تیری جوانی کی داستاں		تارے، شراب، پھول، سبو مسکرا دیئے

یہ کھلنا نہیں کچھ وہ تم تھے کہ میں تھی!		مگر یہ کہ حائل کوئی درمیاں تھا!

کیا جانے کس سے کہتی ہوں خوابوں کے سنہرے افسانے		ٹھہرو کہ ابھی میں آتی ہوں ٹھہرو کہ بن آئے آتی ہوں

پھر سے سندر سپنوں میں بننے لگے قصر امیدوں کے		پھر ریت کے گرتے ساحل پہ بنیاد اٹھائے جاتی ہوں

مسکرانا تو بڑی شے ہے یہاں!		اب تو رونے سے بھی جی بیزار ہے!

زیست کے احساس کو کھوئے بھی مدت ہو گئی		مسکرانا کیا کہ اب رونے بھی مدت ہو گئی!

یہ دنیا یہ خلوص و عشق کے رنگ آفریں نغمے!		بیاباں میں گلستاں کی کہانی لے کے آئی ہوں

طور و کعبہ سے ہم پھرے مایوس!		اور کچھ دور تک نکل جاتے!!

# گھر — خوشیوں کا گہوارہ

تاریخ قدیم سے آج تک انسان نے سکون و راحت کے لئے محفوظ و
پختہ مکانات تعمیر کئے ہیں۔
جوں جوں زمانہ بیتا' انسان بتدریج غار' جھونپڑے' کچے' پکی مٹی کے مکانات
اور پتھروں کی تعمیرات کے لئے بہتر سے بہتر وسائل استعمال کرتا رہا
تا آنکہ دور حاضرہ میں پختہ' خوبصورت اور پُرعظمت تعمیرات
کے لئے سیمنٹ کا استعمال شروع ہوا۔
ویسٹ پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کا تیار کردہ زیل پاک اور میپل لیف
سیمنٹ پاکستان کو خوشیوں کا گہوارہ بنانے میں پیش پیش ہے۔ اور
بین الاقوامی معیار کے مطابق بہترین شمار کئے جانے والے اس سیمنٹ سے
تعمیر شدہ عمارات پختگی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔
ہر جگہ آسانی سے مل سکتا ہے۔

# مطبوعات موصولہ

**شب چراغ** مجموعہ ہے جناب خاور نوری کی غزلوں کا جسے مغل اکاڈمی حیدرآباد دکن نے حال ہی میں خاصے سلیقہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ جناب خاور نئے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ جناب نجم آفندی کے شاگرد ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اپنے استاد کی طرح بہت سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔

ترقی پسندی اگر کوئی ایسی اصطلاح نہیں جس کا تعلق یکسر غیر ذمہ دارانہ شاعری سے ہو، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جناب خاور انھیں شعراء میں سے ہیں جنھوں نے غزل گوئی میں کافی ترقی پسندی سے کام لیا جسے دوسرے الفاظ میں اسلوب بیان کی جدت کہا جا سکتا ہے۔

جناب خاور کی شاعری گل و بلبل یا شمع و پروانے کی داستان پارینہ نہیں۔ بلکہ اس نفسیاتی احساس کی تخلیق ہے جس کی قوت و وسعت کی بے پایانی کا اندازہ دشوار ہے۔

ہر چند جناب خاور نے ان شاعرانہ علائم و اشارات سے بھی کام لیا ہے جسے کلاسکل شاعری کی بنیاد کہنا چاہئے۔ لیکن اس کے صرف میں انھوں نے کافی جدت سے کام لیا ہے اور غالباً یہی وہ چیز ہے جسے "نئی غزل" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عام طور سے غزل کو بڑی فرسودہ صنف سخن سمجھا جاتا ہے حالانکہ غزل ہی وہ صنف سخن ہے جو کبھی فرسودہ نہیں ہو سکتی اور ہر شاعر کے احساس کے ساتھ اسکی جداگانہ تخلیق ہوتی ہے۔ ہاں اگر کوئی شاعر خود ہی اپنی فکر و احساس کے لحاظ سے "مقلد فرسودگی" ہو تو یہ اس کی کم مائگی ہے۔ غزل کی تنگ دامانی نہیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ خاور کا کلام اس نقص سے بڑی حد تک پاک ہے اور محض تقلید ان کا شعار نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات اپنی نوعیت کے لحاظ سے زیادہ متنوع نہیں، لیکن اسلوب اظہار کے اعتبار سے وہ بہت وسیع ہیں اور جناب خاور کے ہاں اس کی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں۔ مثلاً:

میں گر رہا ہوں سنبھال اے شعور خودداری ۔۔۔ وہ یہ سمجھتے ہیں میں ان کا نام لے لوں گا

خود مجھے موت کی تعظیم کو جانا ہی پڑا ۔۔۔ موت کو میرے قریب آنے کی ہمت نہ ہوئی

اہل دل اشک فشانی نہیں کرتے خاور ۔۔۔ غم کا احساس بہ انداز دگر کرتے ہیں

شمع نے پائی نہ پروانے کی روح ۔۔۔ دور تک شعلے لپک کر رہ گئے

ہم تمھاری منزل تک سب کو چھوڑتے آئے ۔۔۔ آخری سلاموں کا اک ہجوم لے آئے

اپنا ہو غیر کا ہو، گریباں کسی کا ہو ۔۔۔ دست جنوں کو صرف گریباں سے کام ہے

خودداری حیات کو کیا منہ دکھاؤں گا ۔۔۔ کیا رنگ اڑ گیا ہے مرا التجا کے بعد

بگڑ گیا مجھے مسجد میں دیکھ کر واعظ ۔۔۔ خدا کے گھر میں بھی انسان کو پناہ نہیں

اُدھر ہیں اہلِ نشیمن، اِدھر ہیں اہلِ قفس بہار آتی ہے کس راستہ سے کیا معلوم

کھلتا ہے پھول ایک تبسم کے واسطے کتنا سرور زندگی مختصر میں ہے

ستم ہے لوٹ لیا ان کو راہزن کہہ کر تمھاری راہ سے ہٹ کر جو اپنی راہ چلے

غم ساتھ ہو تو میری طرح سب یہی کہیں کتنی طویل زندگی مستعار ہے

یہ کوئی میری تباہی کی تلافی تو نہیں میں نے مانا کہ وہ کچھ دیر پشیماں ہوں گے

کسے بتاؤں محبت کے کھیل کا انجام میں ان کو جیت کے بازی انھیں سے ہار آیا

راہ بلند و پست ہے، رات ہے اور اندھیری رات اور قریب آئیے ہاتھ سے چھٹ نہ جائے ہاتھ

اس اقتباس سے جو بہت کم ہے، اندازہ ہو سکتا ہے کہ خاور کیسا درخشاں غزل گو ہے اور اس کی انفرادیت کا راز صرف اس کے اندازِ بیان اور اسلوبِ اظہار میں مضمر ہے۔

یہ مجموعہ ڈیڑھ روپیہ میں مغل اکاڈیمی حیدرآباد دکن سے مِل سکتا ہے۔ (ن - ف)

**تدریسِ اُردو** پروفیسر فرمان فتحپوری کی تصنیف ہے، جسے حال ہی میں مکتبۂ جامعہ تعلیم ملی کراچی نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں فاضل مصنف نے اُردو زبان کی پیدائش کا مختصر سا جائزہ لینے کے بعد اس کی اہمیت کی وضاحت کی ہے اور پھر اس کے اصول درس و تدریس پر معلمانہ نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے جو اس تصنیف کا حقیقی مقصود ہے۔ اس وقت جبکہ اُردو زبان کی تعلیم مکتبوں سے ہٹ کر مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کی بلند و منظم درسگاہوں تک پہنچ گئی ہے۔ اس کی پیچیدگیاں بہت بڑھ گئی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر تعین نصاب اور امتحانات سے ہے۔ اب سے پچاس سال پہلے اُردو کا کوئی الگ نصاب مقرر نہیں تھا۔ عموماً پہلے فارسی و عربی پڑھائی جاتی تھی اور اسی کے ساتھ اُردو، مادری یا قومی زبان ہونے کی حیثیت سے بغیر کسی مخصوص و متعین نصاب کے از خود آجاتی تھی۔ لیکن اب کہ فارسی و عربی تعلیم (جس پر اُردو کی بنیاد قائم تھی) ختم ہو چکی ہے، یہ سوال اپنی جگہ یقیناً بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اگر بغیر کسی بنیاد کے تعمیر اُردو قائم کی جا سکتی ہے، تو اس کا ڈھانچہ کیا ہونا چاہیئے جو باوجود نااستواری کے بھی استوار نظر آئے۔ اور اسی چیز کو آجکل تدریس یا Training کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ میرا یہ کہنا الزام کی حیثیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ زمانہ اتنی ترقی کرتا جا رہا ہے کہ اس کا ساتھ دینے کیلئے ہم کو اپنی بہت سی روایات ترک کرنا ضروری ہو گیا ہے اور اس "عہدِ ضرورت" کے عہد میں "عہدِ فراغت" کی یاد کوئی معنی نہیں رکھتی۔

جناب فرمان کراچی یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہیں اور ان کو معلوم نہیں اس سلسلہ میں کن کن دشواریوں سے واسطہ پڑتا ہوگا، لیکن انھوں نے اس کتاب میں صرف انھیں باتوں کو سامنے رکھا ہے جنھیں درس و تدریس کی بنا کہا جا سکتا ہے۔

انھوں نے اس کتاب میں اُردو تدریس کے مقاصد و ذرایع، پر گفتگو کرتے ہوئے نہایت تفصیل کے ساتھ ان عملی وسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے جو اُردو کی تعلیم کو آسان بنانے کے لئے ضروری ہیں۔

یہ کتاب نتیجہ ہے جناب فرمان کے ان تجربات کا جو انھیں اپنی معلمانہ زندگی میں حاصل ہوئے اور اس لئے اس کی

انفرادیت سے انکار ممکن نہیں۔
کتاب کی زبان حد درجہ صاف و شگفتہ ہے اور اسلوب بیان نہایت سہل۔ یہ کتاب ٹائپ کے حروف میں خاص اہتمام سے نفیس کاغذ پر چھاپی گئی ہے۔
(ن ۔ ف)

## مثنوی زہر عشق اور اس کے نقاد

تیس سال پہلے جناب مجنوں گورکھپوری نے مثنوی زہر عشق شائع کی تھی، جس میں ان کے بسیط مقدمہ کے علاوہ عبدالماجد دریا بادی، احسن لکھنوی اور نیاز فتحپوری کی بھی ناقدانہ رائیں بھی شامل تھیں۔ الغرض یہ ایک ادبی ہیجان تھا مجنوں گورکھپوری کا۔ جسے ایک عرصہ ہوا فراموش کر چکی تھی۔ لیکن اب جناب محمد حسن صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اس کی یاد پھر تازہ کر دی ہے۔
یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے "نقد النقد" کی حیثیت رکھتی ہے جس میں جناب مجنوں اور عبدالماجد کی رایوں سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اور مجھے اس اختلاف سے اتفاق ہے۔
جناب محمد حسن کی یہ کتاب صرف "نقد النقد" نہیں بلکہ بجائے خود بڑا پاکیزہ انتقادی کارنامہ بھی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسن صاحب نقد و انتقاد کا ایک خاص انفرادی ذوق رکھتے ہیں اور ہمیں امید ہے کہ وہ ہمیں آئندہ بھی اپنی اس اہلیت سے مستفید ہونے کا موقع دیتے رہیں گے۔
کتاب نہایت اہتمام سے ٹائپ کے حروف میں مجلد شائع کی گئی ہے اور پانچ روپے بارہ آنے میں ادارۂ مطبوعات الحسن سے (۱۸ مسجد بازار بہار کالونی کراچی کے پتہ پر) مل سکتی ہے۔
(ن ۔ ف)

## SOME ASPECTS OF THE CONSTITUTION AND THE ECONOMICS OF ISLAM.

زیر تبصرہ کتاب جناب نصیر احمد شیخ۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کی تصنیف ہے جو ووکنگ مشن لٹریری ٹرسٹ لندن سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت مجلد ساڑھے تیرہ شلنگ غیر مجلد ساڑھے بارہ شلنگ ہے۔ ہمارے مطالعہ کی کتاب کا تیسرا اڈیشن ہے جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا ہے۔ کتاب میں پاکستان کے سابقہ دستور اور معاشیات وغیرہ پر اسلامی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے مصنف نے اپنے موقف کو قرآن اور سنت سے مدلل کرنے کی کوشش بلیغ کی ہے۔ نتیجۃً کتاب قابل مطالعہ اور فکر انگیز ہے، مزید برآں پاکستان کے پیش آمدہ معاشرتی اور خصوصاً معاشی مسائل پر وافر مواد پیش کیا گیا ہے۔ ان مسائل کے سلسلے میں مصنف کے موقف سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور بعض مقامات پر ان کا موقف دلائل اور استخراج نتائج میں ناتسلی بخش بھی سمجھا جا سکتا ہے تاہم ہمارے خیال میں ان اہم مسائل پر جو پاکستان کے ناگزیر قیام کے بعد عملاً اور فوری طور سے حل طلب ہیں۔ اس انداز بحث اور تحقیق کی بہر حال ہمت افزائی کی جانی چاہیے۔ ہمیں خوشی ہے کہ پاکستان میں بہت سے حضرات ان مسائل پر جو آج عمومیت سے دنیائے اسلام کو درپیش ہیں (بلکہ ایک معنی میں خود مغربی ممالک کو بھی جن کی خوشہ چینی اول الذکر ممالک اب تک کر رہے ہیں، حالانکہ خود مغربی ممالک "کہتی ز تماشا برانگیم" پر عمل شروع کر چکے ہیں)۔ غور و فکر سے کام شروع کر چکے ہیں۔ پھر بھی یہ تو ہو سکتا ہے کہ آج کی یہ کوششیں کمزور ہوں لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ کل یہ کمزوریاں دور کر دی جائیں گی،
• بیت المال اور نظام زکوٰۃ کا قیام بلاشبہ ہر مسلم ملک کی اور پاکستان کی اہم ترین ضرورت ہے۔ مثلاً ہمارے ائمہ و فقہا نے "مالِ نامی" کی اصطلاح استعمال کی ہے جس پر زکوٰۃ واجب ہوتی ہے۔ آج کے حالات میں مکان۔ دکان۔ مشینری۔ فیکٹری کی صورت میں جائداد و دولت "مال نامی" کی اصطلاح میں داخل ہو گی یا نہیں۔ آج کے فقہا اور اہل فکر کا فریضہ ہے کہ ان مسائل پر

غور کریں اور کوئی قابلِ عمل حل پیش کریں۔ نصیر احمد شیخ صاحب بھی اسی انداز پر اپنے نتائج فکر پیش فرماتے تو کتاب کی افادیت بڑھ جاتی۔

اس کے علاوہ بعض اور امور میں بھی افسوس ہے کہ کتاب جامع نہ بن سکی۔ شاید مصنف نے اپنے متفرق مضامین کو جو اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے ہیں ایک مستقل تصنیف کی شکل دینے میں اپنی مصروفیتوں کی وجہ سے تکلف محسوس کیا۔ انگریزی زبان کے استعمال میں بھی کئی جگہ ذوقِ سلیم گرانی محسوس کرے گا۔ ہمیں امید ہے کہ مصنف آئندہ اشاعت میں ان خامیوں کو دور فرمائیں گے۔

کتاب کے شروع میں مصنف نے ان حضرات کی ایک فہرست بھی دی ہے جن سے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض ہستیاں مسلمانوں کے ثقہ حلقوں میں مشتبہ یا غیر معروف سمجھی جائیں گی۔ یوں بھی ہم بد قسمتی سے مخاصمانہ نہیں تو معاندانہ یا جانبدارانہ ذہنوں کے مظاہرے کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے اچھا ہوتا اگر یہ نام پیش لفظانہ انداز میں نہ دئے جاتے

(م - ا)



تبصرہ کے لئے کتابیں کراچی کے پتہ پر ارسال کریں۔ منیجر

# زندگی اور ادب

(شاہان اودھ کے عہد میں)

ڈاکٹر سید صفدر حسین

ادارہ ادب عالیہ ۳۲ گاندھی گارڈن کراچی نمبر ۳

# تعارف

زندگی اور ادب (شاہانِ اودھ کے عہد میں) یہ ہے عنوان اس بسیط مقالے کا جسے سید صفدر حسین صاحب نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کیلئے پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا تھا۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں زوالِ دلّی کے اسباب پر مؤرخانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔ دوسرا باب اودھ کی داستانِ عروج و استحکام کیلئے وقف ہے۔ تیسرے باب میں اودھ کے تمدن و تہذیب پر گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھا باب دلّی و لکھنؤ کے ثقافتی و سماجی اختلاف و ارتباط کے بیان سے متعلق ہے۔ اور پانچویں باب میں لکھنوی ادب کے داخلی و خارجی محرکات کے پیشِ نظر وہاں کی ادبی تخلیقات کا نہایت تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں۔

ڈاکٹر صفدر حسین کا یہ مقالہ اس میں شک نہیں تاریخ ادب اردو میں بڑا مہتم بالشان اضافہ ہے۔ اور ہر اس شخص کیلئے جو ادب اردو سے دلچسپی رکھتا ہے (خواہ یہ دلچسپی معلمانہ ہو یا متعلمانہ) اس کا مطالعہ افادیت سے خالی نہیں۔ اس لئے ہم حد درجہ شکرگذار ہیں فاضل مقالہ نگار کے جنہوں نے اس کی اشاعت کیلئے "نگار" کو منتخب فرمایا۔

ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ پورا مقالہ اپنی اصل ترتیب کے لحاظ سے شائع کیا جاتا۔ لیکن چونکہ معاملہ "زلف کے سر ہونے تک" زندہ رہنے کا تھا۔ جو بظاہر مشکل نظر آتا ہے۔ اسلئے ہم صرف پانچویں باب کو جو بجائے خود ایک مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالاقساط شائع کر رہے ہیں۔

نیاز

فنکار اپنی تخلیقی کاوش میں دنیا سے چاہے کتنا ہی الگ یا بلند ہونے کی کوشش کرے۔ پھر بھی وہ دنیا ہی کا ایک ہوتا ہے۔ اور نظام معاشرہ کے دوسرے افراد کی طرح اسی زمین پر رہتا بستا، معاشی مشکلوں کو انہیں کی طرح سلجھاتا اور اجتماعی نفسیات کا پیرو ہوتا ہے۔ ممکن ہے وہ اپنے ماحول سے کچھ آگے بڑھ کر دیکھ سکے۔ لیکن حدود زمان و مکان کو توڑ کر وہ روحِ عصر کو بالکل نہیں ٹھکرا سکتا۔ اس کی کوششوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے زمانے کے میلانات سے متاثر ہونا پڑتا ہے۔ وہ سیاسی پابندی اور معاشی گرفت سے دامن بچا کر نہیں نکل سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہزاد، تان سین اور فردوسی اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کے باوصف اپنے عصری رجحانات کے آئینہ دار رہے۔ اور اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی آوازیں مبہم اور ان کے کارنامے مہمل ہو کر مٹ جاتے۔ اسلئے یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہیں کہ ہر فن آفاقی ہوتے ہوئے بھی اپنے عہد کی تہذیب و تمدن کی عکاسی کیلئے مجبور ہے۔ اور اسی مجبوری کا فیض ہے کہ ہم قدیم عمارات اور پرانے نقوش کو دیکھ کر اس عہد کی تہذیب کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ موہن جوداڑو کے دفینے۔ اڑیسہ کے قدیم مندر ٹیکسلا کے آثار اور اجنتا کی تصویریں اسی قبیل کی تاریخی عکاسیاں ہیں۔

دوسرے فنون کے مقابلے میں شعر و ادب زندگی کے آئینہ دار ہونے کی صلاحیت نسبتاً زیادہ رکھتے ہیں۔ یہ گویا تمدن کی ایک اشاراتی تاریخ ہوتے ہیں۔ جن سے مختلف ادوار کے ضمیر و خمیر، اقدار و ثقافت کا تصور قائم ہو جاتا ہے۔ اور اسی لئے ادب اپنے عہد کی سماجی زندگی کا ترجمان بھی ہے اور کسی حد تک پابند بھی۔

والف وکس نے صحیح کہا ہے کہ تخیل کی ہر پیداوار اسی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخیل زندگی بسر کرتا ہے۔ اسلئے کسی عہد میں ادب کی تخلیقات پر حکم لگانے کیلئے اس عہد کے ذہنی موقف کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ہمارے قدیم ادب نے زندگی کا محض ساتھ دیا ہے اسکی اصلاح پر توجہ نہیں کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ غیر شعوری طور پر ادب کے کسی حصے نے اصلاحی کام بھی انجام دے دیا ہو۔ لیکن عام طور پر غدر سے پہلے کی اردو شاعری بے مقصد اور غیر افادی تھی۔ اسلئے لکھنوی ادب کو پڑھنے کیلئے ہمیں اس دور کے نظریات کی خاص رعایت رکھنی پڑے گی۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ لکھنؤ کے ادب نے اپنے عہد کی زندگی کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ اسلئے کہ وہ وہاں کی زندگی کی طرح متنوع، دلچسپ، رنگین و شوخ ہے۔ اور ہر ذوق کی تسکین کا سامان مہیا کرتا ہے۔ یہاں کی شاعری میں روحانیت، اخلاق، تصوف، دردمندی، عشق کی سپردگی، وارداتِ قلب، علوئے تخیل، جذبات اور زبان کی سادگی اور صفائی کے عناصر بھی کسی حد تک ضرور ملتے ہیں۔ اور اصناف ادب کا تنوع، مجازی عشق، جسمانی حسن، مضمون بندی، قافیہ پیمائی، تمثیل نگاری اور زبان کی ظاہری خوبیوں کا رکھ رکھاؤ بھی ہے۔ لیکن اس ادب پر تنقید کرنے والوں نے یا تو زندگی اور ادب کے رشتہ کو نظر انداز کر دیا ہے یا اس کے کسی مخصوص پہلو کو قابلِ اعتراض قرار دیکر مسترد کر دیا ہے

تاریخی اعتبار سے لکھنؤ کی سماجی زندگی تین مختلف ادوار میں منقسم ہو سکتی ہے۔ پہلا دور اودھ میں برہان الملک کی آمد سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ صلح نامہ الہ آباد (۱۷۶۵ء / ۱۱۷۹ھ) تک اودھ کو ثقافتی مرکز کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسلئے شجاع الدولہ سے قبل کا حصہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ شجاع الدولہ کا زمانہ وہ وقت ہے جبکہ ایک طرف تو اودھ کی تہذیبی مرکزیت اور سیاسی اہمیت کا سنگ بنیاد رکھا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف اودھ کا سیاسی رشتہ دلی کے بجائے کلکتہ سے زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں اودھ کے شاہانہ دربار کی بنیاد رکھی گئی۔ مولف تاریخ فرح بخش نے اس زمانے میں اودھ کے مشاغل اور ز

کے ہیموں کا ذکر جس جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض آباد کو تمام ہندوستان کے مقابلے میں ایک
مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ اور شجاع الدولہ کی دولت و ثروت، داد و دہش، حکمت عملی، اور احساس قوت نے کچھ مدت کیلئے
لوگوں کے دلوں سے زوال سلطنت اور نکبت و افلاس کا تصور مٹا دیا تھا۔ جب دلی کے تباہ حال گھرانے، مرہٹوں، جاٹوں
روہیلوں اور افغانوں کے ستائے ہوئے خاندان فیض آباد کی چہل پہل والی فضا میں داخل ہوئے تو ان کی آنکھیں کھل گئیں۔
معاشی زندگی سے چھٹکارا مل جانے پر انہیں یقین سا ہو چلا کہ فیض آباد دلی کے تہذیبی زوال کو سنبھال لے گا اور علوم و فنون
کے ساتھ ساتھ فنکار بھی تباہ حالی سے بچ جائیں گے۔ وہ غریب یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ اودھ کی یہ تمام چہل پہل دو تباہیوں
کے درمیان ایک جلوۂ گریزپا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

[illegible] شوکت سے گزار دیئے کہ بعد شجاع الدولہ کی زندگی ختم ہو گئی۔ ان کی حیات تک اودھ
کی سیاسی قوت روز افزوں ترقی کرتی رہی۔ شجاع الدولہ انگریزوں کے جال میں پھنسنے کے باوجود علاقے پر علاقہ بڑھاتے چلے جا رہے
تھے۔ اور اپنی بلند ہمتی سے نہ کبھی خود کو کمپنی کا فرمانبردار سمجھتے تھے اور نہ دہلی کا۔ انگریزوں سے تخفیف فوج کا وعدہ کرنے کے باوجود
اپنی فوج بڑھاتے رہے اس ہوشیار اقتدار و عروج کے ساتھ دربار اور شہر میں چہل پہل تھی۔ گلی گلی حسن، علم اور فن کا چرچا تھا۔
خوشحالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان اور مسرت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ شاہی لشکر سے جن شعرا کا تعلق تھا ان میں سودا،
بوعلی ہاتف، اشرف علی، خان فغاں، میر ضاحک، اور جعفر علی حسرت، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان شاعروں کے دواوین
اٹھا کر دیکھئے سب کے یہاں آپ کو زندگی کا رجائی پہلو نمایاں نظر آئے گا۔ ان کے کلام سے سوسائٹی کی خوش طبعی اور شگفتگی کا
سراغ ملتا ہے۔ اس وقت دلی کی شاعری زیادہ تر ہجو ہو کر رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ میر و سودا تک کے یہاں بھی اس پست اخلاقی
کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس رنگ کا لکھنؤ میں منتقل ہونا اور زیادہ قرین قیاس تھا کیونکہ یہاں دلی کے مقابلے میں زیادہ عیش و
عشرت اور دولت و فراغت تھی۔ اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ اودھ آکر بوعلی ہاتف حکیم آفتاب کی ہجو لکھتے ہیں۔ سودا اپنے معاصرین
کے ایک جم غفیر پر جن میں میر ضاحک، فدوی، مولوی، ساجد، بوعلی ہاتف، اور مرزا فاخر، مکیں سب ہی شامل ہیں طبع آزمائی
کرتے ہیں۔ میر ضاحک اور میر حسن، سودا کی خبر لیتے ہیں۔ اشرف علی خاں فغاں، راجہ رام نرائن کو طنز و تضحیک کا نشانہ بناتے
ہیں۔ حالانکہ یہ سب شاعر دلی سے آئے تھے۔ لیکن یہاں کی کھلنڈری زندگی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان کی
طبیعتوں کو ابھار دیا۔ اور بقول صفیر بلگرامی یہ امیروں کا کھلونا بن گئے۔ ان شگفتہ مزاجوں کی ہجویات میں سودا کا ذخیرہ سب
سے زیادہ ہے۔ لیکن اس عہد میں کچھ شاعر ایسے بھی تھے۔ جنہوں نے سودا کا بھی ناطقہ بند کر دیا تھا۔ مثلاً میر ضاحک ان کے متعلق
فرماتے ہیں۔

چلا کر لیٰ بات کو ضاحک نہ دیکھ وہ      جلدی جلا دے اس کے یہ ابیات کر کے بند
پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ      ایں زادۂ زیاد نہ کردست ہیچ گنہ

نمرود ایں عمل کہ تو شداد کردہ

شیرازی تنانہ باپ ترا اور نہ آملی      وہ خرس گر مغل کوئی ہوگا تو کابلی

گوناں گوں شعر کہنے پہ تیری زباں کھلی ہرگز کسے نہ آیدت آغا علی قلی !
زیں گفتگو عبث دل خودش دکرد

اشرف علی خاں فغاں نے شجاع الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن کے بخل پر اس طرح طنز کیا تھا :-

الله من دہاند و شیطاں نمی دہد نواب من دہاند و دیواں نمی دہد
شیطاں ازیں عمل بہ تحیر فتادہ است گندم چرا بحضرت انساں نمی دہد
ایرانیاں بدرگہہ او نوحہ می کنند چیزے بنام شاہ خراساں نمی دہد
تورانیاں بہ کلبۂ احزاں نشستہ اند حبہ برائے حضرت ایشاں نمی دہد
شاگرد پیشہ سیلی استاد می خورد یک چوب خشک در کف درباں نمی دہد

ہجویات سے قطع نظر اس عہد کے قصیدے اور غزلیں بھی خوش طبعی سے خالی نہیں۔ [illegible] کے اطمینان اور فراغت کا
آصف الدولہ اپنے باپ کے مقابلے میں ذہن و کردار کے لحاظ سے کمزور تھے اس لئے وہ اپنے بعض درباریوں اور انگریز افسروں
کے ہاتھ میں کھلونا بن کر رہ گئے۔ ان کے عہد حکومت میں اودھ سیاسی اعتبار سے کمپنی کی فرمانبرداری کی حدود میں داخل ہو گیا۔ اس
زمانے سے سیاسی اقتدار کیلئے نواب، وزیر اور رزیڈنٹ میں کشمکش پیدا ہو گئی۔ اگرچہ فتح بظاہر نواب کی نظر آتی تھی۔ لیکن یہاں کچھ ایسے
با اقتدار سیاسی مطلب پرست بھی موجود تھے جو اپنی ذاتی منفعت کی وجہ سے اندرونی طور پر رزیڈنٹ کا ساتھ دیتے تھے۔ ان زمانہ
سازوں کے وجود نے شہر میں ایک طرح کی دورنگی پیدا کر دی تھی۔ عوام ایک طرف تو دولت وزراوان کے ساتھ ساتھ خوشحالی اور بے فکری
اور شہر کی رونق دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف انہیں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت نظر آتی تھی۔ ایک طرف وہ دیکھتے تھے کہ نواب وزیر
نے رزیڈنٹ کی مرضی کے خلاف حیدر بیگ خان نائب اور ٹکیٹ رائے دیوان کو برطرف کر دیا ہے۔ لیکن دوسری طرف انہیں محسوس ہوتا
تھا کہ علامہ تفضل حسین خان کو نیابت رزیڈنٹ کی سفارش ہی پر ملی ہے۔ ایک طرف وہ دربار کی شان و شوکت، شاہی عمارات اور شہر کی
تعمیر و تزئین کو دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ کہ نواب وزیر گورنر کے استقبال کیلئے الہ آباد تک جاتا ہے۔ اور بڑے تزک و احتشام سے
لکھنؤ میں اسکی دعوت کی جاتی ہے۔ یہ اور بعض ایسی ہی دوسری باتیں عوام کے دماغ میں انگریزوں کی برتری کا خیال پیدا کر رہی تھیں۔ عوام کو
دلی کے مصائب کے بعد خدا خدا کر کے اودھ میں ایک گوشۂ امن میسر آیا تھا۔ لیکن اب وہ ڈر رہے تھے کہ کہیں یہ بھی ہاتھ سے نہ نکل جائے
یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف ان میں عیش و عشرت کا رجحان پایا جاتا تھا۔ تو دوسری طرف وہ مذہبی احساس سے بھی بیگانہ نہ تھے۔ اس لئے
اس زمانہ میں نشاط اور دردمندی کے عناصر ملے جلے نظر آتے ہیں۔ دربار اور امراء سے جو شعرا وابستہ تھے۔ ان میں میر سوز، میر تقی
میر، میر قمر الدین منت، حیدر علی، حیران اور میر حسن خاص اہمیت رکھتے ہیں۔
اس وقت اودھ ولولہ انگیز سیاسی اور سماجی فضا کے بجائے ایک طرح کی دورنگی بلکہ کسی حد تک افسردگی کا شکار تھا۔ اس لئے وہ
دلی کی دردمندانہ روایات کو رواج دینے میں کسی حد تک ضرور کامیاب رہے۔ اس زمانہ میں دربار لکھنؤ کے علاوہ کئی وظیفہ خوار سرکاریں اور
بھی تھیں۔ جو اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کیلئے شعرا کی بھی سرپرستی کرتی تھیں۔ ان میں سب سے اہم سرکار دلی کے ولی عہد مرزا جواں بخت
جہاندار شاہ کی تھی۔ جو ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۳ء) میں لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان کے متعلق صاحب گلشن ہند نے لکھا ہے کہ۔ " شہزادہ والا

کے ہمھوں کا ذکر جس جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض آباد کو تمام ہندوستان کے مقابلے میں ایک
مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ اور شجاع الدولہ کی دولت و ثروت، داد و دہش، حکمت عملی، اور احساس قوت نے کچھ مدت کیلئے
لوگوں کے دلوں سے زوال سلطنت اور نکبت و افلاس کا تصور مٹا دیا تھا۔ جب دلی کے تباہ حال گھرانے، مرہٹوں، جاٹوں
درانیوں اور افغانوں کے ستائے ہوئے خاندان فیض آباد کی چہل پہل والی فضا میں داخل ہوئے تو ان کی آنکھیں کھل گئیں۔
معاشی زندگی سے چھٹکارا مل جانے پر انہیں یقین سا ہو چلا کہ فیض آباد دلی کے تہذیبی زوال کو سنبھال لے گا اور علوم و فنون
کے ساتھ ساتھ فنکار بھی تباہ حالی سے بچ جائیں گے۔ وہ غریب یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ اودھ کی یہ تمام چہل پہل دو تباہیوں
کے درمیان ایک جادۂ گریز پا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

[illegible] شوکت سے گزار دیئے کہ بعد شجاع الدولہ کی زندگی ختم ہو گئی۔ ان کی حیات تک اودھ
کی سیاسی قوت روز افزوں ترقی کرتی رہی۔ شجاع الدولہ انگریزوں کے جال میں پھنسنے کے باوجود علاقے پر علاقہ بڑھاتے چلے جاتے
تھے۔ اور اپنی بلند ہمتی سے نہ کبھی خود کو کمپنی کا فرمانبردار سمجھتے تھے اور نہ دہلی کا۔ انگریزوں سے تخفیف فوج کا وعدہ کرنے کے باوجود
اپنی فوج بڑھاتے رہے اس حوصلہ افزا عروج کے ساتھ دربار اور شہر میں چہل پہل تھی۔ گلی گلی حسن، علم اور فن کا چرچا تھا۔
خوشحالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان اور مسرت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ شاہی گھرانے سے جن شعرا کا تعلق تھا ان میں سودا،
بوعلی ہاتف، اشرف علی، خان فغاں، میر ضاحک، اور جعفر علی حسرت، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان شاعروں کے دواوین
اٹھا کر دیکھئے سب کے یہاں آپ کو زندگی کا رجائی پہلو نمایاں نظر آئے گا۔ ان کے کلام سے سوسائٹی کی خوش طبعی اور شگفتگی کا
سراغ ملتا ہے۔ اس وقت دلی کی شاعری زیادہ تر ہجو ہو کر رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ میر و سودا تک کے یہاں بھی اس پست اخلاقی
کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس رنگ کا لکھنؤ میں منتقل ہونا اور زیادہ قرین قیاس تھا کیونکہ یہاں دلی کے مقابلے میں زیادہ عیش و
عشرت اور دولت و فراغت تھی۔ اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ اودھ آکر بوعلی ہاتف حکیم آفتاب کی ہجو لکھتے ہیں۔ سودا اپنے معاصرین
کے ایک جم غفیر پر جن میں میر ضاحک، فدوی، مولوی، ساجد، بوعلی ہاتف، اور مرزا فاخر، مکیں سب ہی شامل ہیں طبع آزمائی
کرتے ہیں۔ میر ضاحک اور میر حسن، سودا کی خبر لیتے ہیں۔ اشرف علی خاں فغاں، راجہ رام نرائن کو طنز و تضحیک کا نشانہ بناتے
ہیں۔ مانا کہ یہ سب شاعر دلی سے آئے تھے۔ لیکن یہاں کی کھلنڈری زندگی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان کی
طبیعتوں کو اکسا دیا۔ اور بقول صفیر بلگرامی یہ امیروں کا کھلونا بن گئے۔ ان شگفتہ مزاجوں کی ہجویات میں سودا کا ذخیرہ سب
سے زیادہ ہے۔ لیکن اس عہد میں کچھ شاعر ایسے بھی تھے۔ جنہوں نے سودا کا بھی ناطقہ بند کر دیا تھا۔ مثلاً میر ضاحک ان کے متعلق
فرماتے ہیں۔

جلا کر لغویات کو ضاحک نہ دیکھ وہ — جلدی جلا دے اس کے یہ ابیات گر کے ہنہ
پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ — ایں نہ ادہ زیادہ نہ کرد ست ہیچ گہہ

نمرود ایں عمل کہ تو شد ادکردہ

شیرازی تھا نہ باپ ترا اور نہ آملی — وہ خرس گر مغل کوئی ہو گا تو کابلی

گوناں حچوں شعر کہنے پہ تیری زباں کھلی ہرگز کسے نہ آیدت آغا علی تسلی!

زیں گفتگو عبث دل خودشاد کرد

اشرف علی خاں فغان نے شجاع الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن کے بخل پہ اس طرح طنز کیا تھا :-

| | |
|---|---|
| اللہ من دہاند وشیطاں نمی دہد | نواب من دہاند دیوان نمی دہد |
| شیطاں ازیں عمل بہ تحیر فتادہ است | گندم چرا بحضرت انسان نمی دہد |
| ایرانیاں بدرگہ او نوحہ من کنند | چیزے بنام شاہ خراساں نمی دہد |
| تورانیاں بہ کلبۂ احزاں نشستہ اند | حبہ برائے حضرت ایشاں نمی دہد |
| شاگرد پیشہ سیلی استاد من خورد | یک چوب خشک در کف درباں نمی دہد |

ہجویات سے قطع نظر اس عہد کے قصیدے اور غزلیں بھی خوش طبعی سے خالی نہیں۔ اور یہ نتیجہ تھا اس حال کے اطمینان اور فراغت کا آصف الدولہ اپنے باپ کے مقابلے میں ذہن و کردار کے لحاظ سے کمزور تھے اس لئے وہ اپنے بعض درباریوں اور انگریز افسروں کے ہاتھ میں کھلونا بن کر رہ گئے۔ ان کے عہد حکومت میں اودھ سیاسی اعتبار سے کمپنی کی فرمانبرداری کی حدود میں داخل ہو گیا۔ اس کے سامنے سے سیاسی اقتدار کیلئے نواب وزیر اور رزیڈنٹ میں کشمکش پیدا ہو گئی۔ اگرچہ فتح بظاہر نواب کی نظر آتی تھی۔ لیکن یہاں کچھ ایسے با اقتدار سیاسی مطلب پرست بھی موجود تھے جو اپنی ذاتی منفعت کی وجہ سے اندرونی طور پر رزیڈنٹ کا ساتھ دیتے تھے۔ اس زمانہ سازوں کے وجود نے شہر میں ایک طرح کی دورنگی پیدا کر دی تھی۔ عوام ایک طرف تو دولت دار ان کے ساتھ ساتھ خوشحالی، بے فکری اور شہر کی رونق دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف انہیں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت نظر آتی تھی۔ ایک طرف وہ دیکھتے تھے کہ نواب وزیر نے رزیڈنٹ کی مرضی کے خلاف حیدر بیگ خاں نائب اور ٹکیٹ رائے دیوان کو برطرف کر دیا ہے۔ لیکن دوسری طرف انہیں محسوس ہوتا تھا کہ علامہ تفضل حسین خاں کو نیابت رزیڈنٹ کی سفارش ہی پہ ملی ہے۔ ایک طرف وہ دربار کی شان و شوکت، شاہی عمارات اور شہر کی تعمیر و تزئین کو دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ کہ نواب وزیر گورنر کے استقبال کیلئے الٰہ آباد تک جاتا ہے۔ اور بڑے تزک و احتشام سے لکھنؤ میں اسکی دعوت کی جاتی ہے۔ یہ اور بعض ایسی ہی دوسری باتیں عوام کے دماغ میں انگریزوں کی برتری کا خیال پیدا کر رہی تھیں۔ عوام کو دلی کے مصائب کے بعد خدا خدا کر کے اودھ میں ایک گوشۂ امن میسر آیا تھا۔ لیکن اب وہ ڈر رہے تھے کہ کہیں یہ بھی ہاتھ سے نہ نکل جائے یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف ان میں عیش و عشرت کا رجحان پایا جاتا تھا۔ تو دوسری طرف وہ مذہبی احساس سے بھی بیگانہ نہ تھے۔ اسی لئے اس زمانہ میں نشاط اور درد مندی کے عناصر ملے جلے نظر آتے ہیں۔ دربار اور امراء سے جو شعرا وابستہ تھے۔ ان میں میر سوز، میر تقی میر، میر قمر الدین منت، حیدر علی، حیران اور میر حسن خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس وقت اودھ ولولہ انگیز سیاسی اور سماجی فضا کے بجائے ایک طرح کی دورنگی بلکہ کسی حد تک افسردگی کا شکار تھا۔ اس لئے وہ دلی کی درد مندانہ روایات کو رواج دینے میں کسی حد تک ضرور کامیاب رہے۔ اس زمانہ میں دربار لکھنؤ کے علاوہ کئی وظیفہ خوار سرکاریں اور بھی تھیں۔ جو اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کیلئے شعرا کی بھی سرپرستی کرتی تھیں۔ ان میں سب سے اہم سرکار دلی کے ولی عہد مرزا جواں بخت جہاندار شاہ کی تھی۔ جو ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۳ء) میں لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان کے متعلق صاحب گلشن ہند نے لکھا ہے کہ۔ "شہزادہ عالی

ستار کی طبیعت شعر کی طرف اسقدر آئی تھی کہ مہینہ میں دو مرتبہ بنا مشاعرے کی اپنے دولت خانہ میں ٹھہرائی تھی۔ شعرائے باوقار کو اپنے
چوبدار بھیج کر مشاعرے کے دن بلاتے تھے۔ اور ہر شخص کے ساتھ نہایت الطاف و عنایات سے گرم جوشی فرماتے تھے۔[1] مرزا محمد اسمٰعیل عرف
مرزا جان طپش اور جعفر علی حسرت اسی سرکار سے وابستہ رہے۔ دوسری سرکار ان کے چھوٹے بھائی مرزا سلیمان شکوہ کی تھی جو ۱۲۰۵ھ
۱۷۹۰ء میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ آگئے تھے۔ اودھ کے شاہی خزانے سے اس شہزادہ کو چھ ہزار روپے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ اپنے بڑے بھائی
کی طرح یہ بھی شعر و ادب کی خدمت کا جذبہ رکھتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں ان کے دامن دولت سے بھی بعض شعرا وابستہ تھے۔ جن میں انشاء
مصحفی اور جرأت زیادہ مشہور ہیں۔ ان دونوں شہزادوں کے علاوہ نواب محمد خان پسر حافظ رحمت خان، نواب حسن رضا خان
نواب مرزا نوازش علی خان، نواب مرزا محمد تقی ہوس، نواب مرزا زین العابدین خان عرف مرزا مینڈھو سرسبز، نواب حسن علی خان
خان الماس علی خان خواجہ سرا، رائے میکولال، راجہ ٹکیت رائے، ممتاز الدولہ، جونسن بہادر بھی بعض شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔
لیکن دربار آصفی کے ادبی جلسوں میں ہم کو ایک پروقار فضا نظر آتی ہے۔ اور دوسرے امرا کی سرکاروں میں شعرا کی باہمی لاگ ڈانٹ۔
جو اپنا اثر رسوخ بڑھانے کے خیال سے اکثر ایکدوسرے سے الجھ پڑتے تھے اور کبھی کبھی بات بڑھ کر مجادلوں تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔
لکھنؤ کا سب سے مشہور ادبی ہنگامہ انشاؔ اور مصحفیؔ سے تعلق رکھتا ہے۔ انشا جنہیں علم و فضل کے علاوہ فن مصاحبت میں بھی بڑا کمال
حاصل تھا مرشد آباد میں نواب میر قاسم، فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ اور دلی میں شاہ عالم کے درباروں میں رہ چکے تھے۔ وہ بالطبع
ہنسوڑ، پھبتی باز اور زبان دراز واقع ہوئے تھے۔ وہ ادبی جلسوں میں کسی نہ کسی کو چھیڑ دیتے تھے اور نوبت مکروہ ہجو بازی تک
پہنچ جاتی تھی۔ چنانچہ مرشد آباد میں مرزا محمد بیکس عظیم آبادی سے، دلی میں مرزا عظیم بیگ اور قدرت اللہ قاسم سے، لکھنؤ میں مولانا
فاخر اور مصحفی سے ان کے معرکے ہوئے۔ مصحفی سے ان کا پہلا معرکہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ہوا۔ جب انشا نے مصحفی کی "جور
گردن اور کافور کی گردن" والی غزل پر بعض اعتراضات کئے۔ تو مصحفی نے تلخی کے ساتھ اس کا جواب لکھا۔ اور دونوں اساتذہ میں شد
اختلاف پیدا ہو گیا۔ مصحفی لکھنؤ میں اپنے شاگردوں کی ایک کثیر جماعت رکھتے تھے جن میں بعض ذی اثر تھے اور بعض شورش پسند
اسلئے ان کے مزاج میں کچھ تمکنت آگئی تھی۔ اور چونکہ وہ زندگی کے معرکوں میں کامیاب نہیں رہ سکے تھے اسلئے پیہم شکستوں کے باعث
ان میں عجب و غرور بھی پیدا ہو گیا تھا۔ مصحفی کبھی جرأت سے بھی الجھ چکے تھے۔ لیکن جرأت نے دب کر صلح کر لی تھی۔ انشا اپنی گوناگوں
صلاحیتوں کی وجہ سے مصحفی سے شکست کھانے والے نہیں تھے۔ چنانچہ ان معرکوں میں مصحفی کو اپنے شاگردوں کی فوج کے باوجود
دیکھنا پڑا۔ کیونکہ سلیمان شکوہ اور دوسرے امرا نے بھی انشا ہی کا ساتھ دیا۔

لکھنؤ میں اس طرح کے جو ہنگامے رونما ہوئے وہ ہر چند دلی سے آئے ہوئے شعرا اور دلی ہی کے ایک شہزادے کی سرکار سے
تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ان شور شور نے غیر شعوری طور پر لکھنؤی شاعروں کو متاثر کیا اور دونوں حریفوں کے شاگردوں نے جن میں بعض
لکھنؤی بھی تھے۔ غزلوں میں چھیڑ چھاڑ اور قافیہ پیمائی شروع کر دی۔

یہاں تک ہم نے اودھ کی دو سرکاروں کے معاصر شعراء کا جائزہ لیا ہے۔ ہر چند دونوں کی صلاحیت نفسیات اور مذاق یک
تھے۔ لیکن چونکہ دونوں باپ بیٹے تھے۔ اسلئے دونوں کا دربار تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی سی فضا رکھتا تھا۔ اس فضا میں تو
کے عناصر تیز تھے۔ زندگی کا رخ عام طور پر فارغ البالی اور عیش پسندی کی طرف مائل تھا۔ دربار کے ملک الشعراء میر تقی میر اگرچہ ا

---

[1] تذکرہ گلشن ہند

ی کی برشتگی کی وجہ سے زیادہ تر دردمندانہ جذبات ہی کو نظم کرتے تھے۔ لیکن ماحول کی رجائیت کے باعث ان کے رنگ و آہنگ میں بھی فرق آگیا
ا۔ ان کی کائنات یعنی ان کے لہجے کی افسردگی میں بھی دھیماپن پیدا ہوگیا۔ اور احساس حسن میں بھی محبوب کی دلبرانہ اداؤں زیادہ نظر آنے
ں۔ میرے مقابلے میں آصف الدولہ اور میر حسن جو خالص پورب کے تربیت یافتہ شاعر تھے اپنے دور کی زیادہ سچی نمائندگی کرتے ہیں۔
کے کلام میں قدیم فنی اور تکنیکی روایات تو قائم رہیں۔ لیکن دلی کے تجریدی عشق کا زور کم ہوکر ارضی محبت اور مجازی حسن کا احساس بڑھ گیا
دگی کے خارجی مظاہر پر نظر رکھنے کی وجہ سے میر حسن نے اپنی مثنوی میں لکھنؤ کی نشاط انگیز زندگی کی تصویریں نہایت وضاحت اور تفصیل
لے ساتھ پیش کیں اسی زمانے میں یہاں شیعیت کا سنگ بنیاد رکھا گیا اور مذہب کی خاص صنفوں نے فروغ پایا۔ اسلئے سودا اور ان
کے بعض معاصرین نے ادبی احساس کے ساتھ مرثیہ کہا۔

آصف الدولہ کے بعد جب سعادت علی خان حکمراں ہوئے تو سیاست نے ایک نئی کروٹ لی۔ کمپنی نے فوج کے مصارف اور دوسرے
اخراجات کے سلسلے میں نواب اودھ سے نصف ملک لے لیا۔ اس نئے معاہدے سے ملک کی آمدنی تو ضرور نصف رہ گئی۔ لیکن آئے دن کے
انگریزی مطالبات نے ریاست کیلئے جو مادی مشکلات پیدا کر رکھی تھیں ان سے نجات مل گئی۔ اب ملک بیرونی اور اندرونی خطرات
سے بالکل محفوظ ہوگیا۔ لیکن اس سیاسی تبدیلی نے نواب وزیر کی نفسیات کو کافی متاثر کیا۔ کیونکہ ایک طرف تو نصف ملک دیدینے
کی ذمہ داری خود انہیں پر عائد ہوتی تھی دوسرے رزیڈنٹ کرنل جان بیلی سے حدود و اختیارات کے سلسلے میں رات دن چپقلش ان سے
رہتی تھی۔ اسلئے نواب ہر معاملہ میں پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ تاہم انہوں نے باقی ماندہ علاقے کا انتظام اس حسن لیاقت سے
کیا کہ بہت تھوڑے عرصہ میں بازاروں میں رونق، کارخانوں میں چہل پہل اور زندگی میں چمک دمک بڑھ گئی۔ اودھ کے شاہی خزانے کے
اعداد و شمار بڑی تیزی کے ساتھ بڑھتے بڑھتے ۱۴ کروڑ تک پہنچ گئے تھے۔ نواب بالطبع شوخ مزاج، عیش دوست اور حسن پرست
واقع ہوئے تھے۔ لیکن اب ان میں جذبۂ احتیاط بھی پیدا ہوگیا تھا۔ انہوں نے بہت سے درباری مصارف میں تخفیف کردی۔ شعراء
میں انشاء اللہ خان انشاء ان کے ملازم تھے۔ لیکن دربار سے باہر مصحفی، جرأت اور ان کے بعض معاصرین اور شاگردوں کا شہرہ تھا۔
اس وقت علامہ تفضل حسین خان وزیر السلطنت تھے جنہوں نے درباری شعر و سخن کے رجحان کو علم و فضل کی طرف مائل کیا۔ اور انشاء
نے بعض ادبی خدمات بھی انجام دیں۔ جن میں داستان رانی کیتکی اور سلک گوہر کے علاوہ دریائے لطافت بھی شامل ہے۔ جو انہوں
نے ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء) میں قتیل کی شرکت میں لکھی۔ اس زمانے میں ناسخ نے اپنی لسانی اصلاح کا کام شروع کیا۔ جس کا اعتراف
مصحفی نے بھی ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) میں اپنے دیوان ششم کے دیباچہ میں کیا ہے۔

اس زمانے میں انشا کی طبیعت کچھ درباری احترام کچھ عمر کی پختگی کے باعث معرکہ آرائیوں سے ہٹ کر شگفتہ مزاجی پر آکر ٹھہر گئی
تھی اور مصحفی بھی افسردہ ہوکر اعتدال پر آگئے تھے۔ اسلئے شاعری میں دو رجحانات صاف نظر آتے ہیں۔ ایک شگفتگی اور دوسرے علم و
فن کی نمائش۔ انہوں نے نئی نئی زمینیں تلاش کیں، قافیہ بندی میں جدت و ندرت کا مظاہرہ کیا، نئے مضامین پیدا کئے۔ انشاء، مصحفی
اور جرأت اس دور کے نمائندے ہیں۔ ان کے یہاں نشاط اور فن کے عناصر عام طور پر ملتے ہیں۔ سب کو طویل غزلیں کہنے کا شوق ہے
اور مشکل ردیف و قوافی میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ محبوب کے جسمانی سجاؤ کا احساس ان تینوں استادوں کے کلام میں
اپنے پیشروؤں سے بہت زیادہ ہے۔ اور انفرادی رجحانات کی وجہ سے یہ عنصر جرأت کے یہاں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس دور کی بہتر

نمائندگی انشاء نے کی۔ کیونکہ وہ درباری تقاضوں کو زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔ انہوں نے نثر میں داستان رانی کیتکی اور سلک گوہر لکھیں لسانیات میں دریائے لطافت ترتیب دی، اور شاعری کی اصناف میں غزل، قصیدہ، اور ریختی پہ خاص توجہ دی۔ اس زمانے کا رجحان چونکہ قافیہ اور ردیف کے صناعانہ استعمال کی طرف زیادہ تھا۔ اسلئے مثنوی کو خاص فروغ حاصل نہ ہو سکا اور قصیدہ بھی مناسب تخیلی اور تمثیلی مواد کی کمی کے باعث اس جوش و خروش تک نہ پہنچ سکا۔ جو سوداؔ کے یہاں پایا جاتا تھا۔ کیونکہ سوداؔ کا ممدوح شجاع الدولہ تھا۔ اور انشاؔء و مصحفیؔ کے ممدوح سلیمان شکوہ اور سعادت علی خاں تھے۔ جو شجاع الدّولہ کے مقابلے میں بہت کم حیثیت رکھتے تھے اس وقت ایک اور چیز پچھلے دور کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں ہوگئی۔ اور وہ نسوانی اداؤں کا احساس ہے۔ احساس لباس احساس جسم اور احساس ادا سب کچھ شامل تھا۔

مصحفی :- رکھ کے دستار سجا آپ نے مردانہ لباس ۔۔۔ رات تم نکلے تو یہ زور جھز سے نکلے

" :- گورے بدن کا اس کے عالم میں رات دیکھا ۔۔۔ اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر

" سوتا ہے وہ جب ساتھ تو جی چاہتا ہے اپنا ۔۔۔ اک پنکھڑی گل کی نہ ہو درمیاں ہمارے

اس احساس کے ساتھ طربیہ و نشاطیہ کیفیات کے اظہار میں بھی غلو سے کام لیا گیا۔

انشاء :- معلوم نہیں روٹھے ہیں کس آئینہ رو سے ۔۔۔ پانی جو اترتا نہیں غنچوں کے گلو سے

" :- اب کوئی ہما ہو تو اسے ذبح کریں ہم ۔۔۔ تعویذ بہت لکھ چکے ہدہد کے لہو سے

" :- تم تم یہ ترانے کے سے کیا بول ہیں صاحب ۔۔۔ نفرت جو مجھے تم سے ہے سو وہ نہیں تو سے

" :- مشعل سے کوئی غول بیاباں کی جو دیکھے ۔۔۔ تو بھی نہ ہلیں شیخ جی صاحب سے مٹھو سے

" :- اب قافیے باندھ اور ہی انداز کے انشاء ۔۔۔ ہے تجھ کو گندنا شتر کے سر کو سے

ان اشعار میں الفاظ قوافی اور خیالات ایسے ہیں جن سے پختگی، تنظم، خوش باشی، ہنسی اور دل لگی کے ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ اا محسوس ہوتا ہے کہ چھیڑ چھاڑ اور ہجو نگاری کا شوق غزل میں اپنا مقام پیدا کر رہا ہے۔

سعادتؔ علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر کا عہد آیا جو بڑے عیش کوش حکمران تھے۔ آپ کے زمانہ میں کمپنی نے چاہا کہ نواب اودھ تخت دلی کے برائے نام تعلق سے بھی آزاد ہو جائے۔ اور آخر کار ۱۲۳۳ھ ر ۱۸۱۸ء) سے لکھنؤ کے نواب وزیر شاہ تسلیم کر لئے گئے۔ یہ برائے نام مطلق العنان بادشاہت ایسے وقت میں قائم ہوئی جبکہ یہاں دربار کے قیام پر ایک قرن گذر چکا تھا اور دلی سے آئے ہوئے زبان دانوں اور فنکاروں کی نئی نسل یہاں پیدا ہو چکی تھی۔ اتنی مدت کے استحکام نے ہر شعبۂ حیات میں ا مخصوص روایات قائم کرا دی تھیں۔ جو دلی سے مختلف تھیں اس کا آغاز آصف الدولہ کے زمانے سے ہو چکا تھا۔ لیکن جب دلی کے شا اور فن کاروں نے لکھنؤ آ کر اس طرح کے دعوے کرنے شروع کر دیئے۔

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا ۔۔۔ وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں ۔۔۔ دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں

صحرا زبان پورب کیا جانتے ہیں اس کو ۔۔۔ اے مصحفیؔ جدا ہے انداز اس زباں کا

Regd. No. S. 2472

# نگار پاکستان کے خاص نمبر

## اقبال نمبر

## نظیر نمبر

## مصحفی نمبر

## غالب نمبر

## ہندی شاعری نمبر

# تصانیف مولانا نیاز فتحپوری

## ادارہ ادب عالیہ کراچی ۱۸

نومبر ۱۹۶۲ء

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

# حضرت نیاز فتحپوری کی ایک بے مثل تصنیف

## من و یزداں (زیر طبع)

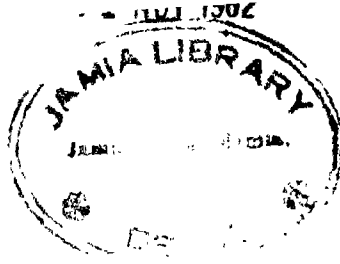
جو اپنی انشاء عالیہ اور بر زور خطیبانہ تحریر کے لحاظ سے معجزہ ادب کی حیثیت رکھتی ہے
اور اخلاقی تعلیمات کے لحاظ سے اتنی بلند ہے کہ اسے صحیح معنے میں

,, انجیل انسانیت ،،

کہہ سکتے ہیں

یہ مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ ہے
جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام بنی نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ
اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذہب کی
نجس و دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی و اخلاقی و نفسیاتی
نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

قیمت آٹھ روپے

رجسٹرڈ ایس نمبر ۲۴۷۲

ٹیلیفون ۔ ۷۹۴۶۵

نومبر ۱۹۶۲ء

# نگارِ پاکستان

نگراں
مولانا نیاز فتحپوری

مدیر
عارف نیازی

معاون
فرمان فتحپوری

منیجر
قمر نیازی

زرِ سالانہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتّر پیسے

ہندوستان میں نگار کا چندہ بھیجنے کا پتہ ۔ منیجر کتاب کار پبلکشنز، پھلوار، رامپور (یوپی)

دار الاشاعت ۔ ادارہ نگار پاکستان ۔ ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی ریجن بموجب سرکلر نمبر ڈی/ ایف ۔ یو پی ۔ بی / ۳۶۶۹ ۔ ۶۸ ۔ ۷ / ۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کیساتھ ختم ہوگیا

# فہرست

| اکتالیسواں سال | فہرست مضامین ۔ نومبر ۱۹۶۲ء | شمارہ ۱۰ |
|---|---|---|



## ضروری اعلان

پروفیسر فرمان فتحپوری نے جو میرے نہایت مخلص عزیز دوست ہیں ازراہ کرم ادارۂ نگار پاکستان میں شرکت قبول فرمائی ہے اور مجھے امید ہے کہ اب نگار علم و ادب کی بہتر خدمت انجام دے سکے گا۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ آئندہ سالنامہ نگار " نیاز نمبر " کے نام سے مرتب کر رہے ہیں جس کے عنوانات و تفصیل آپ آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

نیاز

# ملاحظات

## پاکستان کو فقہاء کی ضرورت ہے علماء کی نہیں

اس دوران میں میرے ایک لائل پوری دوست نے مجھ سے پوچھا کہ Science of Ethics (علم الاخلاقیات) کے مقابل Science of Nomology کے لئے کونسی اصطلاح مناسب ہوگی۔ جہاں اخلاقیات کی رو سے انسان کے عمل ظاہری اور نیت باطنی دونوں کو دیکھا جاتا ہے وہاں نوموٹوجی۔ صرف انسان کے عمل ظاہر پر حکم لگاتی ہے۔"

میں نے ان کو لکھا کہ "اول تو نوموٹوجی کے متعلق یہ کہنا کہ وہ صرف عمل ظاہر سے تعلق رکھتی ہے۔ محل نظر ہے۔ کیونکہ اس میں دراصل ادراکات نفسی کے اصول سے بحث کی جاتی ہے اور ظواہر سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن اگر میں غلطی پر ہوں اور آپ ہی کا خیال درست ہے تو اس کا ترجمہ "علم الشعائر" مناسب ہوگا"

خیر یہ ذکر تو ضمناً آگیا۔ دراصل مجھے یہ کہنا تھا کہ اس سوال پر غور کرنے کے سلسلہ میں میرا خیال خدا جانے کہاں کہاں پہنچا اور آخر میں وہ ختم ہوا تو پاکستان "دستور پاکستان" پر۔!

اس سلسلے میں سب سے پہلے ذہن "Theology" کی طرف منتقل ہوا، جو مرکب ہے یونانی لفظ Theos (خدا) اور Logos (صحیفہ) سے۔ اس کے بعد Theos کے بہت سے دوسرے مرکبات سامنے آئے۔ تھیوسوفی۔ تھیوجونی، تھیوسیفی وغیرہ اور آخر میں Theocracy پر آکر رک گیا جس کا ترجمہ "حکومت الٰہی" کیا جاتا ہے ظاہر ہے کہ حکومت کے تصور کے ساتھ آئین و دستور حکمت کی طرف خیال منتقل ہونا چاہیئے تھا۔ سو ہوا۔ اور پھر Theology کی طرف لوٹ گیا۔ دیر تک سوچتا رہا کہ اس کا ترجمہ "علم الفقہ" کس حد تک صحیح ہے ــــ کیوں نہ اسے "علم الشریعت" کہا جائے جو اسلام کی تمام تشریعی کارگاہ پر حاوی ہے لیکن اس کے بعد ہی فوراً پاکستان کے ارباب علم سیاست کا یہ اعلان سامنے آگیا کہ "یہاں کا آئین قرآن و حدیث پر مبنی ہوگا"، اور تا دیر سوچا کیا کہ جب خلفاء راشدین کے عہد میں بھی زندگی کے تمام مسائل محض قرآن و حدیث کے اسناد و روایات سے طے نہ ہو سکے اور مجبوراً اجتہاد سے کام لینا پڑا تو اب کہ ترقیِ علوم و فنون، تہذیب و تمدن نے ہزاروں نئی الجھنیں پیدا کر دی ہیں کیونکہ صرف نصوصِ قرآن و حدیث کی مدد سے انھیں سلجھایا جا سکتا ہے، اور کس طرح ممکن ہے کہ عہدِ حاضر کے کسی دستور یا آئین کی بنیاد بغیر فکرِ اجتہاد کے محض قرآن و حدیث پر قائم ہو سکے۔ اور یہاں کے اربابِ فکر و سیاست نے اپنے اعلان میں قرآن و حدیث کے ساتھ اجتہاد کو کیوں شامل نہ کیا؟

آخر کار خیال کی یہ رفتار مجھے "فقہ اسلامی" و "شریعت" کے موضوع تک لے گئی اور میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں کے علمی و تاریخی مطالعہ کے بعد میرے خیال کو بہت تقویت پہنچی۔

**فقہ** اس لفظ کا استعمال قرآن میں کہیں نہیں پایا جاتا۔ اس کا لغوی مفہوم صرف علم ہے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ بعد کو جب وضع قانون و ترتیب قضایا کا سوال سامنے آیا تو علم و فقہ دونوں کا مفہوم ایک دوسرے سے مختلف ہو گیا یعنی علم محدود ہو گیا صرف "علمِ روایات" تک اور لفظ فقہ ذاتی رائے یا اجتہاد کے مفہوم میں استعمال ہونے لگا اور اس طرح روایات و

اجتہاد یا علم و فقہ دونوں سے مل کر عہد خلفاء راشدین میں دستور اسلام کی تشکیل عمل میں آئی۔ اس کے بعد جب دائرۂ اسلام زیادہ وسیع ہوا اور دوسرے ملک والوں سے اختلاط بڑھا تو تمدن و معاشرت پر بھی اس کا اثر پڑا اور باہمی تعلقات کے سلسلے میں بہت سے ایسے نئے مسائل سامنے آئے جو نہ صرف نئے بلکہ پیچیدہ بھی تھے۔ نہ قرآن میں ان کا ذکر تھا نہ احادیث میں ان کی طرف کوئی اشارہ یہاں تک کہ عہد خلفاء راشدین کا ریکارڈ بھی ان کی رہبری نہ کر سکا۔ ان حالات میں وہ مجبور تھے کہ خود اپنی فراست سے کام لے کر ان کا حل تلاش کریں اور اس طرح فقہ میں رائے قیاس اور اجتہاد کا عام رواج ہوگیا جو بالکل ناگزیر امر تھا —— اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فقہ نے ایک مستقل علم کی صورت اختیار کرلی، اس کے اصول وضع ہونے لگے (جس کا آغاز امام شافعی پہلے ہی کر چکے تھے) اور مملکت اسلام میں اس کے مختلف دبستان قائم ہوگئے —— حجازی۔ عراقی۔ شافعی۔ مالکی۔ حنبلی۔ حنفی وغیرہ یہاں تک کہ شیعی اور معتزلی بھی۔

ان میں سب سے زیادہ مشہور دبستان فقہ حجاز کا ہے جس کے بانی "حماد بن ابی سلیمان" نے رائے و اجتہاد ہی کو اصل چیز قرار دیا اور اسی دبستان کے مشہور امام ابوحنیفہؒ تھے۔ جن کا اجتہاد ضرب المثل ہوگیا تھا۔ بعد کو ان کے دو شاگردوں، یوسف و محمد کی وساطت سے، عہد عباسیہ میں فقہ حنفی حکومت کا قانون قرار پایا۔

یہ تھا نہایت مختصر بلکہ مقتصر سا بیان علم فقہ کی بنیاد و ترقی کا —— اب آیئے اک سرسری نظر شریعت کی اصطلاح پر بھی ڈالیں

## شرع و شریعت

اس کا لغوی مفہوم ہے "صاف و صحیح راستہ" قرآن پاک میں لفظ "شرع و شرعۃ" تین جگہ (سورۂ شوریٰ سورۂ اعراف، سورۂ مایدہ میں) پایا جاتا ہے اور لفظ شریعت صرف ایک جگہ سورۂ جاثیہ میں ہے ثم جعلناک شریعۃ من الامر، جس کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ ہم نے تم کو شریعت حکومت عطا کی یا یہ کہ تم کو ایسی شاہراہ عمل بتائی جو مقاصد نبوت و قیادت ملت کے لئے ضروری ہے اور اپنی وسعت مفہوم کے لحاظ سے نظام حیات کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے

ممکن ہو کہ اول اول (حسب بیان طبری) اس کا تعلق صرف قانون توارث (الحقوق الفرایض) تعزیری حدود اور تصریح اوامر و نواہی تک محدود رہا ہو۔ لیکن بعد کو تفسیر و حدیث، اخلاق و آداب، فقہ و اصول فقہ، عبادات و معاملات سب اس میں شامل ہوگئے اور شریعت ایک ایسی اصطلاح ہوگئی جو تعمیر اسلام کے پورے ڈھانچے کے تصور پر حاوی تھی۔

اس کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ فرق یہ تھا کہ خلفاء راشدین کے عہد میں صرف احادیث نبوی کو سامنے رکھا جاتا تھا اور بعد میں عہد خلفاء راشدین و تابعین کے اجتہادی اقوال و کردار کو بھی۔

علم و فقہ کی اس معنوی تفریق کا ثبوت ہمیں اس زمانے کے تاریخی لٹریچر سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔

ابن سعد نے لفظ علم کا استعمال ہمیشہ روایت کے مفہوم میں کیا ہے۔ اور نووی نے بھی "فقہ والروایت" کی تقسیم اسی اختلاف مفہوم کو سامنے رکھ کر کی تھی۔ اسی طرح مجاہد نے قرآن کی آیت "من یوتی الحکمۃ" کی تفسیر کرتے ہوئے قرآن۔ علم اور فقہ کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرون اولیٰ میں بھی فقہ کی بنیاد صرف روایات پر نہیں بلکہ اجتہاد پر قائم ہوئی تھی۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر آگے چل کر اہل علم اور اہل فقہ کی دو جماعتیں علیحدہ علیحدہ قائم ہوگئیں۔ اہل علم سے مراد وہ وہ لوگ تھے جو صرف روایات پر عبور رکھتے تھے اور اہل فقہ سے وہ نفوس مراد تھے جو موقع و محل کے پیش نظر ذاتی اجتہاد سے کام لیتے تھے۔

جب عطا ابن ابی رباح سے ان کے ایک فیصلہ کے متعلق پوچھا گیا کہ یہ فیصلہ علم کی بنیاد پر کیا گیا ہے یا فقہ کی بنیاد پر تو انھوں نے کہہ دیا کہ "علم کی بنیاد پر" —— خلافت حضرت عمر میں قاضی مصر کے سامنے ایک ایسا مقدمہ پیش ہوا جس کی کوئی نظیر روایات

میں نہ پائی جاتی تھی، اس نے حضرت عمرؓ سے استصواب کیا تو آپ نے حکم دیا کہ خود اپنی فراست اور اپنے اجتہاد سے کام لو۔" اسی طرح امیر معاویہ نے ایک ایسے مسئلے میں جس کے باب میں قرآن و احادیث دونوں ساکت تھے۔ زید بن ثابت سے فتوے طلب کیا تو انہوں نے محض اپنی ذاتی رائے سے کام لیا۔

ہارون الرشید نے اپنے گورنر ہرثمہ کو جو ہدایات کی تھیں ان میں سب سے زیادہ اہم ہدایت یہ تھی کہ "اولی العلم بکتاب اللہ" سے کام نہ چلے تو "اولی الفقہ فی الدین" سے استصواب کرو۔ یہ اور اس قسم کے متعدد تاریخی واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد خلفاء راشدین ہی میں فقہا و علماء دونوں کی حیثیت ایک دوسرے سے جدا ہو گئی تھی اور بعد کو تابعین و تبع تابعین کے زمانے میں تو علم و فقہ کے ادارے ہی علیحدہ علیحدہ قائم ہو گئے۔ ان کے بعض ارکان ایسے تھے جو صرف قرآن و حدیث کا روایتی علم رکھتے تھے (اور انہیں علماء کہا جاتا تھا) جیسے عبداللہ ابن عمرؓ "جید الحدیث" کہلاتے تھے جید الفقہ نہیں۔ بعض ایسے تھے جو صرف "تفقہ فی الدین" یا اجتہاد کی اہلیت رکھتے تھے۔ اور بعض ایسے "ذو ریاستین" بھی تھے جو علم و فقہ دونوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے مثلاً مثلاً ابن عباس۔ زید بن ثابت، سعد بن المسیب کہ وہ فقہ و روایت دونوں کے ماہر تھے اور اسی لئے انہیں "اعلم العلماء" اور "افقہ الفقہا" کہا جاتا تھا۔ تابعین کے زمانے میں ایک بزرگ ابو ثور ایسے گزرے ہیں جو اپنے علم و تفقہ کے لحاظ سے "احد ائمۃ الدنیا فقہاً و علماً" سمجھے جاتے تھے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محض کتاب الٰہی کا پڑھ لینا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ حکمت و فراست سے کام لینا بھی ضروری ہے، گویا اسلام نے اول ہی اول اس حقیقت کو نہایت صاف و روشن الفاظ میں بتا دیا تھا کہ مسلمان اگر ترقی کر سکتا ہے تو صرف اسی صورت سے کہ وہ عقل و فراست یا اجتہاد سے کام لے اور تاریخ شاہد ہے کہ قرون اولیٰ کے اکابر نے ہمیشہ اسی حقیقت کو سامنے رکھا۔

شریعت اسلام کا تعلق دو چیزوں سے ہے۔ عبادات و معاملات۔ (بعض مفسروں نے اس میں عقوبات کو بھی شامل کر دیا ہے)۔ سو عبادات کا مسئلہ تو بالکل صاف ہے اور اس میں کسی تغیر و تبدل یا فکری اجتہاد کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ صوم و صلوٰۃ، حج و زکوٰۃ، حلال و حرام وغیرہ کے مسائل و ضوابط جو اس سے قبل متعین ہو چکے ہیں وہ کسی نہ کسی صورت سے ہمیشہ گوارا کئے جا سکتے ہیں لیکن معاملات کا حصہ البتہ بہت وسیع و پیچیدہ ہے اور انہیں ہم بغیر فکر اجتہاد کے نہیں سلجھا سکتے۔ چنانچہ معاملات کے باب میں خلفاء راشدین، تابعین اور تبع تابعین کے زمانے میں بھی ہمیشہ عقل و فراست، فکر و اجتہاد سے کام لیا اور آئندہ بھی ہم ہمیشہ اس پر مجبور رہیں گے۔ علی الخصوص اس صورت میں کہ بہ نسبت قرون اولیٰ کے اس وقت ہمارے مسائل حیات بہت زیادہ وسیع و پیچیدہ ہو گئے ہیں اور کوئی فقہی یا روایتی ریکارڈ ایسا ہمارے سامنے نہیں جس کی مدد سے ہم ان کو سمجھ سکیں یا سلجھا سکیں۔ پہلے انسان بہت سادہ زندگی بسر کرتا تھا اور معاملات کے حدود بھی اتنے وسیع نہ تھے، لیکن اب کہ دنیا میں انفرادی انسان ختم ہو گیا ہے تمام جامعہ بشری ایک ہیئت اجتماعی میں تبدیل ہو گئی ہے اور ساری دنیا کا غم اپنے سر لئے بغیر ہم زندہ نہیں رہ سکتے، اس لئے ہماری زندگی ایک ایسا معمہ ہو کر رہ گئی ہے جس کا حل کرنا حد درجہ دشوار ہے۔

پہلے لین دین کی صورت بہت صاف و سادہ تھی، تجارتی نظام میں بھی کوئی پیچیدگی نہ تھی، معاملہ صرف "اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے" تک محدود رہتا تھا، لیکن اب مالیات و اقتصادیات، تجارت و صنعت کے سلسلہ میں بنکنگ، بیمہ، درآمد برآمد، تبادلۂ زر وغیرہ کے سیکڑوں نئے مسائل ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن سے گریز ممکن نہیں اور قدیم فقہ، قدیم روایتی لٹریچر یا قدیم شرعی نظائر ان کے سمجھنے یا حل کرنے میں ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتے۔

پھر اگر یہ خیال صحیح ہے اور یقیناً صحیح ہے کہ اسلام بڑا جاندار، بڑا لچکدار مذہب ہے اور اس کا خطاب کسی مخصوص جماعت و قوم سے نہیں بلکہ جملہ نوع انسانی سے ہے تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم تمام ان اصول و روایات تمدن کو قبول کریں جو اس وقت انسانی ترقی کی بنیاد ہیں اور ان کے مواقف ماحول پیدا کرنے کے لئے روایات نہیں بلکہ درایات سے کام لیں جن کو قرآنی زبان میں لفظ حکمت سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مومن کی یہ کھوئی ہوئی چیز (الحکمۃ ضالۃ المومنین) کہاں اور کیونکر دستیاب ہو سکتی ہے سو اس کے متعلق یقین کے ساتھ ہم صرف ایک ہی بات کہہ سکتے ہیں اور وہ یہ کہ یہ جنس گراں ہمارے علماء روایت نہیں بلکہ علماء درایت کے پاس ملے گی۔ جن کو فقہاء کہتے ہیں اور اگر بدقسمتی سے اس وقت کوئی ایسی جماعت یہاں موجود نہیں تو پاکستان کو اسے پیدا کرنا پڑے گا۔

# نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۳ء نیاز نمبر ہوگا

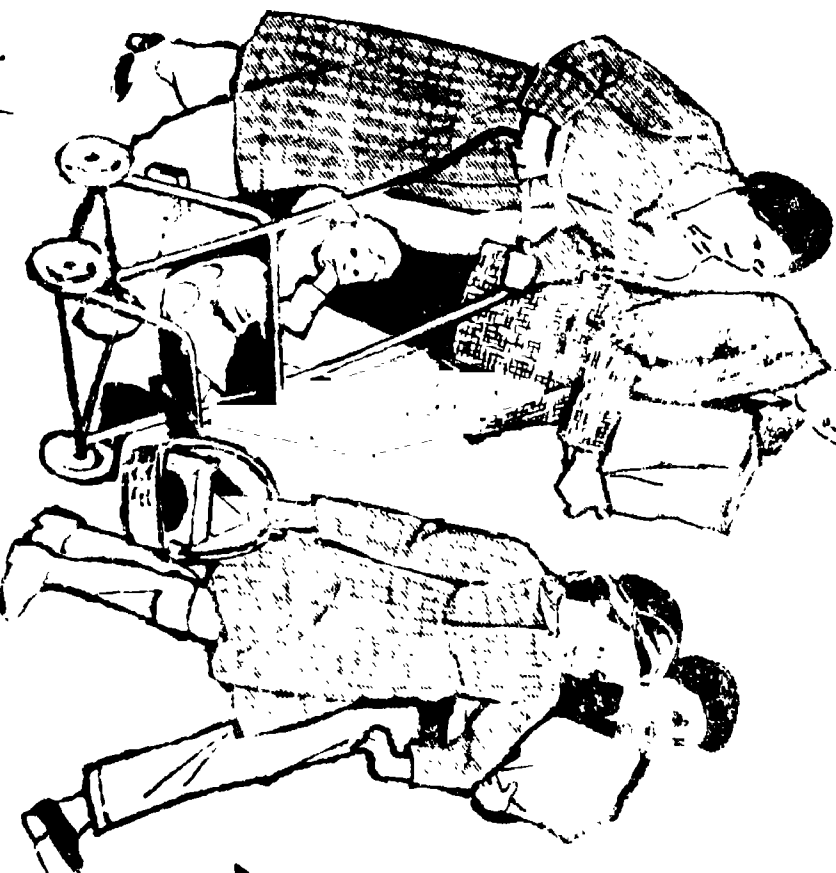
## جس میں

تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب شریک ہو رہے ہیں اس میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشاپردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا جائے گا۔ گویہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔ اور علم و ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔

# نگار کا سالنامہ "ہندی شاعری نمبر"

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شعراء کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ہندی کے تمام اصناف شاعری ان کے موضوعات اور مباحث کے ساتھ ہی اردو شاعری سے تقابل اور تبصرہ پر سیر حاصل مقالات ہیں۔ ہندی کی اصل قدر و قیمت معلوم کرنی ہو تو اردو میں صرف یہی ایک مجموعہ کافی ہے۔

قیمت چار روپیہ

BANNU & HARNAI
موسم سرما کو خوشگوار بنائیے
بنوں اور ہرنائی
کے گرم اور آرام دہ اونی کپڑے
استعمال کیجئے
جو سستے اور پائیدار ہیں
وورکوٹنگ
ویلور
ٹویڈ
بلینڈر کلاتھ
فابین
کمبل
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن
NAL 4:7 B

# اردو غزل کے مقطعوں میں شاعر کی شخصیت

سید احتشام احمد ندوی۔ ایم اے

اردو غزل کے مقطعے اس نوعیت سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں شاعر کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے مقطع میں شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ حقائق بیان کر جاتا ہے جو غزل کے کسی شعر میں نہیں ملتے۔ مسدس اور مرثیہ میں شاعر اپنی فنی عظمت کا مظاہرہ ٹیپ میں کرتا ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کی نظر اس جانب نہیں گئی کہ اردو کے صف اول کے غزل گو شعراء بالکل یہی اہتمام اپنی غزلوں کے مقطعوں میں کرتے ہیں اور مقطع کے ذریعہ سے پوری غزل میں جان ڈال دیتے ہیں۔

شاعر جتنا بڑا ہوگا اس کی شخصیت اس کے مقطعوں میں اتنی ہی زیادہ نمایاں ہوگی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو شعراء اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ ان کی غزل کے مقطعے زیادہ ستھرے، حقیقت سے پُر اور معنی خیز ہوں اور اس انداز کے ہوں کہ ان کے مطالعہ سے ان کا پورا رنگِ شاعری اور ان کی شخصیت سامنے آجائے۔ مقطع کی خوبی کو شاید اس لئے بھی شعراء پسند کرتے ہوں کہ یہ غزل کا آخری شعر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر مقطع زوردار نہیں ہے اور اچھا اثر پیدا کرنے سے قاصر ہے تو پوری غزل خواہ کتنی ہی اچھی ہو لیکن آخری شعر کی خرابی سے غزل کا اثر ذہن پر خراب پڑتا ہے

اردو غزل کے مقطعے شاعر کے خیالات، جذبات، بنیادی احساسات اور اس کی شخصیت کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر آپ کسی بڑے غزل گو شاعر کا کلام نہ پڑھیں بلکہ صرف اس کے مقطعے دیکھ لیں تو مجھے یقین ہے کہ اجمالی طور پر اس کی شخصیت کے بنیادی نقوش سے آپ پوری طرح واقف ہو جائیں گے۔ اس سلسلہ میں خاص طور سے میں پہلے اردو غزل کے دو عظیم شاعروں کی مثال پیش کرتا ہوں۔ یعنی مومن اور غالب۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی شخصیت کا پوری طرح مقطعوں میں اظہار کیا ہے۔ اور ان کی شخصیت کے خد و خال پوری طرح ان میں نمایاں ہیں۔

سب سے پہلے غالب کو لیجیے۔ میرا خیال ہے کہ ان کے تغزل کی خصوصیت ان کے مقطعوں میں تلاش کی جا سکتی ہے تصوف فلسفہ، دلکش فارسی طرز کی بندشیں، چست ترکیبیں، نازک خیالیاں، مضمون آفرینیاں، بلند آفاقی خیالات، زندگی اور اس کی حقیقتوں کا بیان یہ تمام خوبیاں غالب کے مقطعوں میں موجود ہیں۔ ان کی شراب نوشی، زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ اور جو بھی ان کے خیالات ہیں ان سب کو ان کے مقطعوں میں پوری طرح تلاش کیا جا سکتا ہے

غالب ابتدا میں مشکل اشعار کہتے تھے اور بیدل کے رنگ میں چنانچہ اس دور کے مقطعے بھی اس حقیقت کے آئینہ دار

بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتش زیر پا ــــ موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد ــــ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اور آگے چلیئے غالب کے فلسفیانہ اشعار پر نظر ڈالیئے، دیکھیے کہ ان کے مقطعوں میں کس قدر یہ اثر نمایاں ہے۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اور اس انداز کے مختلف خیالات جنھیں غالب کا مابہ الامتیاز سرمایہ تصور کیا جاتا ہے۔ ان کو مندرجہ ذیل مقطعوں میں پوری طرح دیکھا جا سکتا ہے۔

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اگر ان مقطعوں کو غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ غالب کے تغزل کی روح ثابت ہوں گے اور غالب ان اشعار میں ایک عظیم فنکار کی حیثیت سے سامنے آئیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اکثر مقطعے آج ضرب الامثال بن چکے ہیں۔ معاشرہ میں انہیں خوشی، غم اور مختلف مواقع پر استعمال کیا جاتا ہے عام گفتگو اور محفلوں کی رونق ہیں کیونکہ ان مقطعوں میں بڑی صلاحیت ہے کیونکہ یہ فن کار کے فن کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

غالب کے یہ مقطعے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بڑی خوبی اور وسعت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، ان کے خیالات کی وضاحت کرتے ہیں اور ان کے رنگ شاعری کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں، تغزل، نزاکت خیال، حقائق حیات، مے نوشی، فلسفہ، حسن و عشق سبھی کچھ ان مقطعوں میں موجود ہے۔

مومن کے مقطعے بھی، غالب کی طرح ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان کے خیالات، نظریات اور رنگ شاعری کے

ترجمان ہیں۔ مومن کے مقطعوں میں وہ ذہنی کشمکش موجود ہے۔ جو شاید خود ان کی زندگی میں تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے دینی و سیاسی نظریات بھی پوری طرح ان کے مقطعوں میں نمایاں ہیں۔ سید احمدؒ کی تحریک سے وابستگی کا پتہ بھی ان کے مقطعوں سے چلتا ہے اور ان میں ان کی رنگین طبیعت بھی آشکارا ہے۔ ان کی طبیعت میں جو غیرت اور خودداری تھی اور ساتھ ہی ساتھ اپنی شاعری پر فخر اس کا عکس بھی ان کے مقطعوں میں نمایاں ہے۔ مثلاً۔

مومن آلائش محبت میں کہاں سب جائز — حسرت حرمت صہبا و مزامیر نہ کیجیے
کیا ابھی بت خانے کو سے رہتے ہو ظلمت کدہ — حضرت مومن جہاں جاتے ہو چھپ کر رات کو
ہو گئے نام بتاں سنتے ہی کتنے بیقرار — ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارسا کہنے کو ہیں
مومن ایمان قبول دل سے مجھے — وہ بت آزردہ گر نہ ہو جائے
ہائے صنم ہائے صنم لب پہ کیوں — خیر ہے مومن تمہیں کیا ہو گیا
مومن از بس ہیں بے شمار گناہ — غم روزگار حساب نے مارا
کیوں سنے عرض مضطرب مومن — صنم آخر خدا نہیں ہوتا
غنچہ ہائے آرزو مومن کے بھی کھلنے کو ہیں — خیر مقدم گلشن ایماں میں آتی ہے بہار
شوق بزم احمد و ذوق شہادت ہے مجھے — جا ملے مومن سے پہنچے اس مہدی دوراں تلک
مومن تو زمانہ شیدان است — ہیں مسلّم عاشقی کے فن میں ہم
اپنے انداز کی ہی ایک غزل پڑھ مومن — آخر اس بزم میں کوئی تو سخن داں ہوگا۔
اللہ ری گمرہی بت و بتخانہ چھوڑ کر — مومن چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ

مومن کے ان مقطعوں پر غور کرنے سے ان کی شخصیت کے مختلف پہلو بڑی وضاحت سے سامنے آجاتے ہیں اور ان کے نظریات پوری طرح ان مقطعوں میں جھلکتے ہیں۔

مومن و غالب ہی نہیں بلکہ تمام اہم شعراء کے مقطعے کم و بیش انھیں خصوصیات کے حامل ہیں۔

حسرت موہانی کے مقطعوں میں بھی ان کی شخصیت اور ان کے پاکیزہ و عاشقانہ تصور عشق کی تصویر ملتی ہے اور اس شوخی، رنگینی اور نزاکت حیائی کا بھی پتہ چلتا ہے جو حسرت کا مخصوص مزاج تغزل تھا۔

حسرت بہت ہے مرتبہ عاشقی بلند — مجھ کو تو مفت لوگوں نے بدنام کر دیا
غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں — مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی
یہ جو اک درد محبت کی خلش ہے حسرت — مقصد دل ہے یہی جان تمنا ہے یہی
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت — ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت — اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے
تو نے کی حسرت عیاں تہذیب رسم عاشقی — اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

ظفر کے مقطعے بھی ان کی یاس کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان کے رنگ شاعری کا مظہر ہیں۔ چند مقطعے ملاحظہ ہوں۔

دور معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر — ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا — جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

گردش ایام کے ہاتھوں سے اب کہاں ظفر — ساتھ تیرے کب میسر ہے مے نوشی مجھے

منزل عشق بہت دور ہے اللہ اللہ — ایک ہی گام میں تم تھک کے ظفر بیٹھ گئے

دل گیا صبر گیا، درد رہا، رنج رہا — ہم نشیں اپنے ظفر چند گئے چند رہے

ہم اسی کی بات کے قائل ہیں اے ظفر — بھلا کہا جب منہ سے اسے برا نہ کہا

ظفر نہ تو میں ان کا حبیب ہوں ظفر نہ تو میں انکا رقیب ہوں — جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

اب میر صاحب کے چند مقطعے پیش کرتا ہوں جو ان کی شخصیت، ان کے رنگ تغزل اور ساتھ ہی ساتھ ان کے یاس کے ترجمان ہیں

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو — قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

تھا تو وہ رشک حور بہشتی ہمیں میں میر — سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا — گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

اب کچھ مقطعے جگر کے ملاحظہ ہوں جو ان کے مخصوص تغزل کی جھلک پیش کرتے ہیں۔

جان ہی دے دی جگر نے آج پائے یار پر — عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

تری ہستی سے سب نجات جگر — موت آئی اگر حیات گئی

میں اس مقام عشق سے گذر رہا ہوں اے جگر — ظلمتیں بھی جہاں تجلیاں بنتے ہوئے

زندگی جس سے عبارت ہے جگر — وہ کسی کی اک نگاہ ناز ہے

کچھ مقطعے شاد عظیم آبادی کے پیش کرتا ہوں۔ ان میں ان کے رنگ کی جھلک بھی ہے اور ایک خاص کیفیت بھی جو تصوف اور حقائق کی ترجمانی سے ہم کو ان کے یہاں نظر آتی ہے۔

کیا میں اور کیا اے شاد دنیا — کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

ملے یار کہیں شاد کو تو یہ چاہتا ہے کہ درد دل — وہ کہا کرے یہ سنا کرے یہ کہا کرے وہ سنا کرے

کدورت سے دل اپنا پاک رکھا اے شاد پیری میں — کہ جس کو منہ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

فانی کے مقطعوں میں ان کا مخصوص رنگ اور یاس و ناامیدی غالب ہے ان کے مقطعوں کو دیکھ کر ان کے امام یاسیات ہونے کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔

ہم نہ تھے کل کی بات ہے فانی — ہم نہ ہوں گے وہ دن بھی دور نہیں

چلے بھی آؤ وہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ — تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

روح ہے مختار سنوارے کہ جسے دار سے فانی — دل گھبرایا ہوش میں آ [illegible]

غم نصیبوں میں ہے فانیؔ غم دنیا ہو کہ عشق　　دل کی تقدیر تو تقدیر بدل جاتی ہے

زندگی تھی فانیؔ نفس بہ فرصت تمہید شوق　　عمر بھر ہم پرتو نور بشر دیکھا کئے

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات　　جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

جب دیکھیئے جی سیا ہے فانیؔ　　اللہ رے اس کی سخت جانی

فانیؔ کی زندگی کیا تھی یا رب　　موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

یہ مقطعے فانیؔ کی زندگی و شاعری دونوں کے بہترین ترجمان ہیں اور زندگی کو جن الیوسی نگاہوں سے وہ دیکھتے ہیں ان کے یہ آئینہ دار ہیں

میرا مقصد ہر شاعر کے مقطعے الگ الگ پیش کرنا نہ تھا بلکہ کچھ شعراء کے یہاں سے ایسی مثالیں دینی میرا اصل منشاء تھا جو اپنے مقطعوں میں پوری طرح اظہار شخصیت کرتے ہیں۔ اردو کے تمام ہی غزل گو شعراء تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس خصوصیت کے حامل ہیں۔ سطور بالا میں میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ، شادؔ وغیرہ قدیم و جدید شعراء کے مقطعے آپ کے سامنے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ جو بات میں نے پیش کی ہے یہ اس کی تائید کر رہے ہیں۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ جب ہم کسی غزل گو شاعر کا کلام پڑھیں اور جہاں دوسری خصوصیات پر نظر ڈالیں۔ وہاں ہم کو یہ بھی دیکھنا لازم ہے کہ اس کی فنی عظمت کہاں تک اس کے مقطعوں میں نمایاں ہے۔ غور و فکر سے حقیقت ہم پائیں گے کہ اردو غزل کے مقطعوں میں خاص طور سے یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ روزمرہ کی زندگی میں رچ بس جائیں اور ضرب الامثال بن گئیں۔

# رضی مشہدی اور داراشکوہ

رضی مشہدی دربار داراشکوہ کا شاعر تھا۔ اس کا ایک بہت مشہور شعر ہے :-

تاک را سر سبز کن اے ابر نیساں در بہار
قطرۂ تا مے تواند شد چرا گوہر شود

داراشکوہ نے یہ شعر سن کر اس کو ایک لاکھ روپیہ انعام دیا۔ کہا جاتا ہے کہ داراشکوہ نے جو قادری تخلص کرتا تھا خود بھی اس شعر کے جواب میں یہ شعر کہا

سلطنت سہل ست او را آشنائے فقر کن　　قطرۂ تا مے تواند شد چرا گوہر شد

لیکن خزینۂ عامرہ کا یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ داراشکوہ نے پہلے مصرع میں ردوبدل کرکے پورے شعر کو مہمل بنا دیا، حالانکہ داراشکوہ بڑا اچھا شعری ذوق رکھتا تھا۔

داراشکوہ کے دو شعر سنئے :-

ہر خم و پیچے کہ شد از تاب زلف یار شد　　دام شد تسبیح شد زنجیر شد زنار شد
گر مصور صورت آں جان جاں خواہد کشید　　حیرتے دارم کہ نازش را چساں خواہد کشید

تہذیب کے ساتھ تعلق ہے، اس مقالہ کے دوسرے جزو میں کچھ اور موضوعوں پر بحث کی ہے۔ خسرو کی شاعری کے بارہ میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مجھے ڈر ہے اگر میں اس پر کچھ لکھوں تو مضمون اتنا بڑھ جائے گا کہ آپ کے صبر کا پیمانہ چھلکنے لگے گا، اتنا کہہ دینا کافی ہے، خسرو کے یہاں شعریت کی تمام خوبیاں درجۂ کمال پر ملتی ہیں، خسرو صنائع و بدائع کے استاد اور نئی صنعتوں کے موجد ہیں، تشبیہ اور استعارہ میں مشکل سے کوئی ان کا مقابلہ کر سکتا ہے، انھوں نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا اور اسے اس خوبصورتی کے ساتھ نبھایا کہ باید و شاید۔ رزم کے بیان میں انتہائی جوش و خروش ہے۔ بزم کی تصویروں میں دلوں کو موہنے والے روپ رنگ، حمد و نعت اور پند و نصیحت کو نظم میں ایسا باندھا ہے جیسے لڑیوں میں آبدار موتی پرو دیئے ہوں عشق و محبت کی داستانیں، برہ اور ملن کی کہانیاں درد بھرے لطف کے ساتھ سناتے ہیں اور دلوں کو بےچین کر دیتے ہیں

خسرو کی شاعری ہندوستانی

فضا میں پروان چڑھی اس میں ہندوستانی رنگ چوکھا آیا لیکن اس وقت موقع نہیں کہ اس طرف زیادہ دھیان دیا جائے۔

میں اس صحبت میں بتانا چاہتا ہوں کہ خسرو کے کلام میں حکمت۔ سیاست اور تصوف کے کیسے کیسے بے بہا رتن ہیں، اس زمانہ کے ہندوستانیوں کا اخلاق کن بنیادی قدروں پر قایم تھا، سیاست کے کون سے اصول تھے جن پر حکومت کا دارومدار تھا کس قسم کے عالمگیر نظریئے تھے جو زندگی کو معمول کی سطح سے اونچا اٹھاتے تھے اور انسانی ذہنیت کو جلا دیتے تھے، کون سے اعتقاد تھے جو جیون کی ناؤ کو لہروں کے تھپیڑوں اور ہواؤں کے جھونکوں کے باوجود کنارے کی طرف لے جاتے تھے۔

مثنوی شیریں، خسرو میں شب عروس کے ہیجان انگیز بیان کے بعد جسے پڑھتے ہی آنکھیں جھک جاتی ہیں اور زبان لڑکھڑا جاتی ہے، دفعتاً کلام کا رُخ بدلتا ہے اور حکمت و دانش کی مجلس آراستہ ہوتی ہے، عشق اور کامرانی، نغمہ و شراب کی گرما گرمی سے طبیعت پھرتی ہے اور علم و دانش کا چرچا ہونے لگتا ہے، ندیموں میں ایک صاحب بزرگ امید نام ہیں جن سے خسرو سوال کرتا ہے اور وہ جواب دیتے ہیں، اس زمانہ کے فلسفہ اور سائنس کا خاکہ کھینچ دیتے ہیں، جو حد درجہ دلچسپ ہے، سوال و جواب سننے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سب کے لئے میرے پاس وقت نہیں، چند پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلا سوال تو وہی پرانا مسئلہ ہے جو انسانی تاریخ کی ابتداء سے آج تک ہمارے دماغوں کو پریشان کر رہا ہے یعنی دنیا جہان کی پیدائش کا مسئلہ، خسرو نے اس زمانہ کے فلسفہ کی روشنی میں جواب دیا ہے، جواب یہ ہے کہ حقیقت ادا سے عقل اول ظہور میں آئی اور اس سے دو ہستیاں واجب اور ممکن، واجب سے ترتیب وار اور دس عقلیں ظاہر ہوئیں جن سے دسویں عقل فعال ہے، اور ہستی امکانی سے نو آسمان جو زحل۔ کیوان۔ برجیس۔ مریخ۔ خورشید زہرہ۔ سیارہ اور چاند کی سیر کے میدان ہیں۔ ارسطو کے وقت سے، عالم کی پیدائش کا یہی نظریہ تھا جسے یورپ سولھویں صدی کے ستارہ شناسوں نے پلٹا اور نئی سائنس کی بنیاد ڈالی، اس طرز پر چار عنصروں کا سوال حل کیا ہے۔ لیکن پوچھئے یہ عنصر کس اصلی مادہ سے نکلتے ہیں تو کہتے ہیں کہ عقل اس کے سمجھنے سے معذور ہے، پھر پانچوں عنصر کا ذکر کرتے ہیں یعنی مٹی۔ ہوا۔ پانی۔ آگ اور ایتھر اور ان کی صفتیں بتاتے ہیں ان میں آگ اور ہوا کا مرتبہ باپ اور مٹی کا ماں کا ہے ان سے موالید ثلاثہ ظہور میں آتے ہیں جن کے نام معدن۔ نبات اور حیوان ہیں اور ان کی بہترین اولاد آدمی ہے۔ آدمی سے کیا مراد ہے؟ جواب دیتے ہیں :-

غرض گر شہوتست و خوردو آشام — خراں راہم تواں کرد آدمی نام
اگر در سیم و زر کس تیز چنگ است — ستورے داں کہ زیر پا لنگ است
گرش گنج و درباشد جہانی — چو در بینی بود محتاج نانی
چو ایں سرمایہ نبود با خرد جفت — نشاید بے خرد را آدمی گفت
پس آنکس مردم آمد ز آفرینش — کہ ہستش بر خرد قانون بینش

یعنی اگر آدمیت سے مراد محض کھانا پینا اور اولاد پیدا کرنا ہے تو گدھے کو بھی آدمی کہہ سکتے ہیں، اگر کوئی سونے چاندی تیز ہے تو وہ اس جانور کی مثال ہے جو ٹانگ سے لنگڑا ہے، اگر روپیہ پیسہ ہی دُنیا ہے تو اس کے اندر آدمی روٹی سے ہے چونکہ سرمایہ کا عقل سے جوڑ نہیں اس لئے بے عقل کو آدمی کہنا زیب نہیں دیتا اس کو اس عالم میں آدمی کا مرتبہ سکتے ہیں جن کی زندگی کے مقصد عقل کے قانونوں سے بندھے ہیں۔
اس مضمون کو سنسکرت کا شاعر اس طرح باندھتا ہے :-

येषां न विद्या न तपो न दानम
ज्ञानं न शीलं न गुणो न धर्मः।
ते मृत्युलोके भुवि भार भूता
मनुष्य रूपेण मृगाश्चरन्ति॥

یعنی جن کے پاس نہ ودیا ہے نہ تپ (ریاضت) اور نہ دان نہ گیان ہے نہ شیل نہ گن ہے نہ دھرم وہ لوگ اس میں زمین کا بوجھ ہیں، آدمی کے روپ میں چلتے پھرتے جانور ہیں۔
عقل کیا چیز ہے ؟ اس کا جواب دیتے ہیں کہ جو چیز انسان کو عاقبت یعنی آیندہ کی طرف مایل کرے اور راستے ولی نعمت دلائے، کچھ اور سوالات کے بعد سوال ہوتا ہے کہ خیال کی کیا حقیقت ہے ؟ جواب یہ ہے کہ روح چھپا ہوا راز ہے اسے جانتا نہیں لیکن دماغ معنی کا آئینہ ہے جس میں ذہنی اور خیالی طاقت ہے یہ آئینہ بالکل صاف اور بے رنگ ہے اور میں روح کے فیض سے عکس پیدا ہوتے ہیں، موجود اور غیر موجود چیزیں اس پر تصویریں بناتی ہیں، جیسے موم پر نقش زمین، آسمان، سورج اور ستارے موتیوں کی طرح اس سیمابی سندر کو بھر دیتے ہیں لیکن یہ سب اصلی معنی کی تصویریں جو آئینہ میں منعکس ہیں۔
بادشاہ کا بزرگ امید سے آخری سوال ہے حکومت کے متعلق بادشاہوں کا کیا دستور ہونا چاہئے ؟ - یہیں سے خسرو کے سیاسی نظریوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو خسرو شیریں تک محدود نہیں اکثر مثنویوں میں پھیلا ہوا ہے۔
خسرو کے فکر کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ سیاسی مخالفوں کے ساتھ سخت دشمنی کا سلوک کرتے ہیں خواہ وہ کسی مذہب کے ہوں لیکن اپنے ہموطنوں کے مذہب اور تمدن کا بلا تفریق مذہب احترام کرتے ہیں، ہندوؤں کے مذہب سنسکرت اور ہندی زبانوں اور ہندو رسموں اور رواجوں کا بیان محض رواداری سے نہیں طرفدار کے نقطۂ نظر سے کرتے ہیں، مثال کے طور پر منگولوں کا بیان دیکھئے، ان کے چہرے سڑے کپڑوں جیسے ہیں جن میں جھرّیاں اور سلوٹیں پڑی

پانی کی طرح گندی اور کبھٹی کی طرح پانی ہیں، ناکیں اتنی چوڑی ہیں کہ چہرے کے ایک طرف سے دوسری طرف تک پھیلی ہیں، قبر کی طرح گندی اور کبھٹی کی طرح پانی سے بھری ہیں، منھ پھٹے ہیں اور ان سے رال بہتی ہے، ناک کے بال ہونٹوں تک لٹکتے ہیں اور مونچھیں نہایت لمبی لمبی ہیں، داڑھی ٹھوڑھی پر چپکی ہے کیونکہ ان کے برفانی چہروں پہ سبزہ نہیں اُگ سکتا، سفید سینہ اتنا جوؤں سے بھرا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اوجڑ زمین پر کالے تل پھیلا دئے ہیں، پیٹھ کی کھال کیمخت جیسی سخت اور گدی کا چمڑا جوتے کے قابل ہے، آدھا بدن کھال کے آباس سے چھل گیا ہے اور آدھا سر جوؤں کے ڈر سے گھوٹ دیا ہے، ان کی خوراک قے سے بدتر اور ان کے بدا چوڑی ہڈی کے کفوں کی مانند ہیں۔ غرض منگول صورت اور سیرت سے نہایت مکروہ سے ہیں، منگولوں کی جیسی درگت ک ہے اس حد تک تو نہیں لیکن حکومت کے جتنے دشمن تھے ان سب کے لئے لعن اور تشنیع کے کلمے استعمال کئے ہیں، گجرات کے کو رائے بد، سمانہ کے سیتل دیو کو اہرمن۔ ورنگل کے راجہ کو ابلیس۔ ویر پانڈیا کو رائے گمراہ اور گبرین، اسی طرح قلع خواجہ ملعون کافر کہا ہے۔ بعض موقعوں پر لکھا ہے کہ دنیا ہندوؤں سے خالی ہوگئی۔ ظاہر ہے یہاں مراد یہ نہیں ہے کہ سب ہندوؤں کو تلوار کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اس جگہ کہنا صرف یہ ہے کہ ہندو راجے مہاراجے مطیع اور فرماں بردار ہوگئے دہلی کے بادشاہ کو باج اور خراج دینے لگے جہاں لفظ ہندو سے مذہب کی طرف اشارہ ہے وہاں وہی روا داری او حقیقت نگاری ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، اس سلسلہ میں قرآن السعدین کی ایک مشہور غزل کے چند شعر دلچسپ خالی نہیں :-

اے دہلی اے بتانِ سادہ، پگ بستہ و چہرہ کج نہادہ

فرماں بزند ازانکہ ہستند، از غایت ناز خسرو ہرا دہ

خورشید پرست شد مسلماں، زیں ہندوگاں شوخ و سادہ

ہندو رسموں کی بھی رعایت منظور تھی چنانچہ ستی کے بارہ میں کہتے ہیں :-

چوں زنِ ہندی کسی در عاشقی دیوانہ نیست، سوختن بر شمع مردہ کار ہر پروانہ نیست

گرچہ در اسلام روا نیست چنیں، لیک چو لبس کار بزرگست یہ بیں

گرچہ شریعت بود ایں نوع روا، جاں بدہند اہل سعادت سوا

خسرو کے سیاسی خیالات کے اور پہلو بھی غور طلب ہیں، حکومت کے متعلق ان کا نظریہ ہندوستانی اور ایرانی عنا سے متاثر معلوم ہوتا ہے، ہندوستان میں راجہ کا درجہ بہت اونچا مانا جاتا ہے، راجہ سے اگر کوئی اوپر ہے تو ایشور ہے نے رگھو خاندان کا سورج دیوتا سے رشتہ ملایا ہے اور تعریف میں ایسے بلند آہنگ اور پُرشکوہ لفظ استعمال کئے ہیں پر عجیب اثر پیدا کرتے ہیں :-

(सोऽहं) आजन्म शुद्धानम् आफलोदय कर्मणाम् ।
आसमुद्र क्षितीशानाम् आनाक रथ वर्त्मनाम् ॥
यथा विधि हुताग्नीनाम् यथा कामार्चितार्थिनाम् ।
यथापराध दण्डानाम् यथा काल प्रबोधिनाम् ॥

[illegible] अभूतार्थीनाम् [illegible] ।
[illegible] [illegible] ॥

یعنی یہ خاندان نسب سے صحیح اور پاکدامن اور اپنے کاموں میں ہمیشہ کامیاب ہے، سمندر کے کناروں تک زمین کا مالک ہے ور آسمان کے افق تک اس کی سواری کا میدان پھیلا ہے، عبادت میں شرع کا پابند، خیرات میں آرزوؤں کا پورا کرنے والا ملزموں کو سزا دینے اور وقت کی پابندی میں سختی سے کاربند ہے، دولت اس غرض سے جمع کرتا ہے کہ احتیاج مندوں میں تقسیم کر دے۔ کم گو اس لئے ہے کہ سچائی ہاتھ سے نہ جائے، ملکوں کو شہرت کی خاطر فتح کرتا ہے اور اولاد کے لئے خانہ داری کے فرض ادا کرتا ہے۔ کالیداس کے ساتھ ساتھ خسرو کے شاعرانہ تجدید کے شعروں پر کان لگائیے، علاء الدین کو جن لفظوں سے مخاطب کرتے ہیں ان میں وہی تان ہے جو سنسکرت میں سنائی دی ہے، سنسکرت اور فارسی کے آہنگ میں الف ممدودہ نے جو شان پیدا کر دی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ فرماتے ہیں :-

شہا گنج بخشا کرم گسترا — معاصی شناسا سخن داورا
مرا عمر کز سقف بالا گزشت — ہمہ پیش شاہان والا گزست
زشاہان کسے اولم یاد کرد — معزالدنیا بود شہ کیقباد
ازاں پس کہ در شہ ستائی شدم — تونگر ز گنج علائی شدم

اور پھر تعریف یوں کرتے ہیں :-

کہ ہست از عدو بر عدل و بذل داستان شہ عالم — جہاں گیر دار محکم شرق و غرب [illegible]
سرافراز و سرانداز و جہانگیر دشمن کش — ظفریاب و کہرپاش و جہان بخش و کرم گستر

اس دھن میں تمام بادشاہوں کو سراہتے ہیں، تعجب یہ ہے کہ بلبن اور علاؤالدین جیسے رعب اور دبدبہ والے بادشاہ کے لئے بھی وہی زوردار لفظ ہیں اور کیقباد جیسے عیش پسند اور جلال الدین جیسے نرم دل سلطانوں کے لئے بھی وہی۔ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ بادشاہ کی ذات اور حکومت کی قوت کو ایک سمجھا جاتا تھا، جو قوت کا حامل ہو وہ وہی خدا کا سایہ، دین کا پشت و پناہ، قطب دنیا، جہاں کشا، رعایا کا نگہبان اور ملک کا محافظ تھا، چونکہ تعریف کا موضوع بادشاہت ہے نہ کہ بادشاہ اس لئے سب کے ایک ہی طرح گن گاتے ہیں۔ یہی وصف ہندوستان کے مہاراج ادھیراجوں میں اور یہی ایران کے کسریٰ و نوشیرواں میں ملتے ہیں۔

خسرو کے وقتوں میں خلافت پر زوال آ چکا تھا ہلاکو نے بغداد پر قبضہ کر لیا تھا اور عباسی خاندان کا خاتمہ کر دیا تھا جس صدی میں خسرو تھے یہ کہنا مشکل تھا کہ خلیفہ کون ہے اور کہاں رہتا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے سلاطین کا مرتبہ شاہنشاہیت کی حد تک اونچا ہو گیا اور ہندوستانی تصوروں کے نزدیک آ گیا۔ خسرو کے کلام میں خلافت کا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن جہاں بادشاہوں کی ستایش میں قصیدے کہے ہیں وہیں نصیحتوں کے بھی دفتر کھول دئے ہیں، سب سے زیادہ زور عدل پر ہے۔ فرماتے ہیں :-

نخست از مملکت برپائے خواہی — بنا بر عدل دارد بادشاہی

تاجوراں را بہر اندیشہ نیست بہ از دادگری پیشۂ
تا توانی بدین و داد گرای کہ بود ملک زیں دو پایہ بپای

بادشاہ سے کہتے ہیں عدل ہی تمہارا حرزِ جاں ہے اور یوں نصیحت کرتے ہیں :۔

عدل سرمایۂ تاج و تخت ترا چرخ بازیچۂ طفل بخت ترا
شحنہ عدل ست از رعایت خویش گرگ را دادہ آشتی با میش

اور آگاہی بھی یوں دیتے ہیں :۔

در جہ کس نیست دشمنِ تن تو غفلت تو بس ست دشمنِ تو
در چہ صد پاسباں بوند از پس پاس تو بہ ز تو ندارد کس
بر چنیں پایہ کاستواری تست پاسباں تو ہوشیاری تست

خسرو کے نزدیک بادشاہ کے اوصاف میں یادِ خدا، خوش خلقی، نیکی، راستی، فروتنی، قناعت، مظلوموں کی داد رسی، مفلس نوازی وغیرہ شامل ہیں، غرض یہ کہ بادشاہ جس کا نام ہے اسے انسان کامل ہونا چاہئے۔

خسرو کے کلام کا خزانہ بے پایاں ہے علم اور معرفت کے جواہرات سے مالا مال ہے، ایک مقالہ میں اتنی گنجائش کہاں کہ اس ساری دولت کو سمیٹ سکے، چند آبدار موتیوں کو رول کر آپ کی خدمت میں پیش کر دیا ہے۔

اب اس صحبت کو ختم کرتا ہوں لیکن بڑی کمی رہ جائے گی اگر ایک اور جواہر پارہ کی طرف دھیان نہ دوں۔ خسرو اور تصوف کا ایک دوسرے کے ساتھ ایسا واسطہ ہے کہ اگر اس کا ذکر نہ کیا جائے تو مضمون ادھورا رہ جاتا ہے، لیکن تصوف بڑا موضوع وسیع ہے اور اس کے لئے ایک علیحدہ مقالہ کی ضرورت ہے یہاں ایک مختصر خاکہ پر ہی قناعت کرتا ہوں۔

تصوف کے متعلق تین جدا جدا مسلک نظر آتے ہیں، ایک مسلک کے پیرو وہ لوگ ہیں جو شریعت کو طریقت سے برتر مانتے ہیں اور تصوف کو گمراہ کرنے والا طریقہ اور مذہب کے لئے خطرناک راستہ سمجھتے ہیں، دوسرے مسلک کا عقیدہ ہے کہ معرفت ہی مذہب کی اصل ہے، شریعت فقط ظاہری رنگ روپ۔ تیسرا گروہ شریعت اور طریقت میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں دیکھتا اس کے نزدیک شریعت وہ حدیں قایم کرتی ہے جن کے اندر رہ کر انسان کو زندگی بسر کرنا چاہئے، البتہ طریقت کے ذریعہ حق باطل پر فتح پاتا ہے، ضمیر نفس پر غالب ہوتا ہے، آدمی اپنے کو پہچانتا ہے اور اس مقام پر پہنچتا ہے جو اس کی تمام کوششوں کا مقصود ہے۔

خسرو اسی تیسرے مسلک کے حامی تھے وہ شریعت کے سختی سے پابند تھے مگر ان کا ذہن تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا، نظام الدین اولیاء کی تعلیم ان کے رگ و ریشہ میں پیوست ہو گئی تھی، وہ اپنے مرشد کو غوثِ عالم، نظامِ ملت دین، قطب، ہفت آسمان و ہفت زمین، رہبر پیش بیں، نائب مصطفےٰ وغیرہ کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں :۔

ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرو غلام ایشان ست

[illegible] یہیں سے شروع ہوتا ہے یہی تصوف کی پہلی منزل ہے، مرید کا پہلا کام یہ ہے کہ اپنے کو پیر کے سپرد کر دے [illegible] اس کے حکم کی پیروی کرے۔

صوفی فلسفہ میں خدا اور پیغمبر کے تصور خاص اہمیت رکھتے ہیں، خسرو نے ان کے متعلق جو خیالات پیش کئے ہیں وہ اس فلسفہ کی نمایندگی کرتے ہیں، خدا کی صفتوں کے بیان میں انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

واجب اول، نور العین، وراء الورا، ہستیِ مطلق، اول و آخر، فکر اور ادراک سے پرے، علت و معلول سے دور، فطرت ہستی کو بے سبب اور بے اسباب بنانے والا، تصور اور خیال چون و چرا کی گزر سے آگے، مکان اور زمان کا خالق وغیرہ وغیرہ۔

کہتے ہیں:-

کرد خسرو وحدت او را سجود　　ثانی او ممتنع اندر وجود

بی ہمہ جا و بہمہ جا درول　　در ہمہ جا و ز ہمہ جا بروں

یہی ہندو ویدانت کا تصور ہے، برہم سرو ویاپی اور انتریامی ہے، صوفیوں نے محمدؐ کو ذات کا مظہر اول مانا ہے، خسرو اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں:-

اللہ و محمدؐ ست پیوستہ بہم　　یعنی کہ میان شان نگنجد دگرے

نور تو نہ گنجید چو در یک عالم　　بہر تو خدا کرد دو عالم پیدا

یہ خیال ہندوؤں میں بھی ہے وہ اوتار کو ایشور کا مظہر مانتے ہیں اوتار کو خدا کا نزول سمجھتے ہیں، بھگوت گیتا میں کہا ہے:-

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानम् सृजाम्यहम् ॥
परित्राणाय साधूनाम् विनाशाय च दुष्कृताम् ।
धर्म संस्थापनार्थाय सम्भवामि युगे युगे ॥

یعنی اے ارجن، جب جب مذہب پر زوال آتا ہے لامذہبی زور پکڑتی ہے تب میں آپ کو ظاہر کرتا ہوں، نیک لوگوں کی حفاظت کے لئے، بدکاروں کی ہلاکت کے لئے اور مذہب کی تقویت کے لئے میرا ظہور ہوتا ہے۔

خسرو بتلاتے ہیں کہ نور محمدی کا جب ظہور ہوا تب عدم کی تاریک رات ختم ہوئی، اس نور کی روشنی نے ہستی کی رہنمائی کی پھر یکے بعد ایک آدم، خضر، نوح، موسیٰ، ابراہیم، عیسیٰ رسول آئے اور آخر میں نور مصطفیٰ کے روپ میں نمودار ہوا۔

خسرو کی نگاہ میں مرشد کا درجہ نہایت بلند ہے، اسے نسخہ دیباچہ پیغمبری کے لقب سے سرفراز کیا ہے۔ منو نے لکھا ہے:-

आश्चर्यो ब्रह्म लोकेशाम ।
गुरु शुश्रूषया त्वेव ब्रह्मलोकं समश्नुते ॥

یعنی مرشد عالم جاودانی کا بادشاہ ہے، گرو کی خدمت ہی سے عالم جاودانی کی رسائی حاصل ہوسکتی ہے۔

آدمی کا رتبہ خدا کے نائب اور خلیفہ کا ہے وہ خدا کے خزانہ کی کنجی ہے لیکن وہ اس بلند مرتبہ پر اس وقت فایز ہو سکتا ہے جب ہمت کے ساتھ قدم بڑھائے۔

ہیچ کسی رہ سوئے بالا نیافت تا قدم از ہمت والا نیافت

اس راستہ میں چار منزلیں آتی ہیں، یعنی ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت جو انھیں طے کر لیتا ہے وہ اس مقام پر پہونچ جاتا ہے جہاں اس کی روح سب دنیوی الائشوں سے پاک اور نور ابدی سے معمور ہو جاتی ہے، ان منزلوں کو ہندو فلسفہ میں چار نام دئے ہیں یعنی جاگرت، سوپن، سوشپتی اور تریا۔ پہلی صورت انسان کا وہ شعور ہے جو اسے دُنیا کے علایق میں پھنسا دیتا ہے، دوسری عالم رویا کے مانند ہے، جس میں آدمی سپنوں کی دُنیا میں گھرا رہتا ہے، تیسری منزل اس گہری نیند کی ہے جہاں شعور خاطرات کی غلامی سے آزاد ہو جاتا ہے، چوتھی منزل پر نور علیٰ نور کا سماں بندھ جاتا ہے اور یہی صوفی کی تمام کوشش، اور عمل کا سرانجام ہے۔ خسرو کہتے ہیں:۔

نے کلیم نے بلبلم نے شمع نہ پروانہ ام عاشق حسن خودم بر حسن خود دیوانہ ام

خسرو کا کلام ہندوستان کی محبت سے لبریز ہے اور اس میں ایک ملی جلی تہذیب کے نقش نمایاں ہیں ہر چند سو سال گزرنے پر بھی خسرو کا پیغام ہمارے لئے وہ مشعل ہدایت ہے جو منزل مقصود کی طرف ہماری رہبری کر سکتا ہے۔

# شاہ نصیر لکھنؤ میں

انصار اللہ نظر

جناب امتیاز علی خاں صاحب عرشی مدظلہ کا مرتب کردہ تذکرہ دستور الفصاحت دیکھ کر بعض باتیں وضاحت طلب معلوم ہوئیں۔ اور کچھ خیالات ذہن میں پیدا ہوئے۔ وہی قلم بند کر رہا ہوں۔

دیباچہ کے صفحہ ۹۶ پر مدائح الشعراء کا ایک اقتباس نقل ہوا ہے اس میں یہ جملہ بھی ہے۔ " درسنہ یکہزار و دوصد و شصت ہجری نبوی بہ ریاض روضۂ رضوان انتقال فرمود و حضرت ظل اللہ جہاں پناہ میرزا محمد سلیم بادر بر تخت جہاں افروزی متمکن گشتند"۔ حاشیہ پر مولانا عرشی صاحب نے یہ لکھ دیا ہے "اکبر شاہ ثانی کا سال وفات ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) ہے کتاب میں ۱۲۶۰ھ مصنف یا کاتب کا سہو معلوم ہوتا ہے" لیکن میرا خیال ہے کہ نام میں بھی غلطی ہوئی ہے۔ میرزا سلیم فرزند اکبر شاہ کا انتقال باپ کی زندگی میں ہی ہو چکا تھا۔ ان کے تخت نشین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اکبر شاہ کے بعد ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی بادشاہ ہوئے۔ امام بخش صہبائی نے تاریخ کہی۔ تاریخ جلوس آں شہ والاقدر آمد بلب خرد "چراغ دہلی" اور بیت سکہ بھی قرار پایا

۱۲۵۳ھ

بسیم و زر زدہ شد سکہ بفضل الہ  سراج الدین ابوظفر شہ بہادر شاہ

تعجب یہ ہے کہ مولانا عرشی صاحب نے خود بھی یہ عبارت تحریر فرمائی ہے۔

"دہلی میں میرزا محمد سلیم بہادر بہادر شاہ ثانی کے لقب سے اور لکھنؤ میں ثریا جاہ امجد علی شاہ کے لقب سے بر سر حکومت تھے (دیباچہ دستور ۷۹) میرا خیال ہے کہ اس موقع پر میرزا سلیم کی جگہ میرزا ابوظفر نام ہونا چاہیئے۔

اسی دیباچہ کے صفحہ ۸۵ پر ایک جملہ یہ ہے۔ "خود انھیں نے ریاض الفصحا میں تمہ حیات بتایا ہے کے ذیل میں لکھا ہے: در ایامی کہ فقیر . . . . ا لخ" یہ اقتباس مطبوعہ ریاض الفصحا میں کہیں نہیں ہے البتہ عقد ثریا کے صفحہ ۱۳ پر درج ہے۔ ممکن ہے کہ سہو کتابت ہو۔ بنیادی طور پر جو بات خصوصاً غور طلب معلوم ہوئی وہ شاہ نصیر کے سفر کا حال ہے۔ تحقیق کا کام جس قدر دشوار ہے ظاہر ہے۔ اور مجھ جیسے شخص کے لئے تو یہ اور بھی دشوار ہے۔ حضرت عرشی مدظلہ کی شخصیت اس میدان میں ممتاز اور مسلم ہے، میں نے ان سطور کو محض اس لئے اشاعت کے لئے بھیجنا مناسب جانا کہ اگر میرے خیالات صحیح ہوں تو بہتر ہے ورنہ کم از کم میری اصلاح ضرور ہو جائے گی۔

---

شاہ نصیر الدین نصیر دہلی کے نامور استادوں میں تھے۔ حکیم مومن اور شیخ ذوق جیسے استادوں نے بھی انھیں کے دامن تربیت سے فیض پایا تھا۔ آخری تاجدار دہلی میرزا ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی نے بھی ابتدا میں انھیں سے مشورۂ سخن کیا تھا۔ شاہ صاحب نے مختلف مقامات کے سفر کئے اور سفر آخرت بھی وطن سے دور ہی کیا۔ اس موقع پر ہم ان کے لکھنؤ کے مختلف سفروں کا ذکر کریں گے۔

حکیم سید احمد علی خاں یکتا لکھنوی نے شعرائے اردو کا ایک قابل قدر تذکرہ "دستور الفصاحت" کے نام سے مرتب کیا تھا جسے مولوی امتیاز علی خاں صاحب عرشی مدظلہ نے اس کو نہایت محنت اور خوبی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ موصوف کی تحقیق کے مطابق یہ

تذکرہ ۱۲۱۳ھ میں لکھا گیا، پھر ۱۲۲۹ھ میں مصنف نے اس پر نظر ثانی اور اضافے بھی کئے۔ ۱۲۴۹ھ میں شیخ رمضان علی لکھنوی نے اس کو صاف کرنے کا اقرار کیا تو مصنف نے پھر اس پر نظر کی اور کچھ مزید اضافے کر دیے۔ اس تذکرہ میں وہ لکھتا ہے۔

"شاعر دلآویز تقریر شاہ نصیر متخلص بہ نصیر۔ . . . . احوال آں آنچہ مسموع شدہ بر قلم آمدہ است در دروغ بر گردن راویان . . .
گویند کہ در سال گذشتہ بنا بر تلاش پسر خودش کہ گریختہ بود بہ لکھنؤ آمدہ در مشاعرہ ہائے میرزا قمر الدین احمد خاں بہادر حاضر شد و شعر خوانی می کرد . . . . . . . و کسے پسند نکرد و اللہ اعلم" [دستور ۱۴۲]

اس موقع پر مرزا قمر الدین کے متعلق صرف اتنا کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ یکتا کے قدیم کرم فرما ہیں۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے کہ۔

"بر راقم کمال مہربانی و نوازش می فرمایند و از قدیم مالوف بودہ بلکہ عاصی از مدت نمک پروردہ و دست گرفتۂ خاندان او ست" [دستور ۱۲]

وہ مرزا صاحب کا نام بھی لیتا ہے تو نہایت احترام کے ساتھ اور متعدد القاب و آداب کے ساتھ [دستور ۷]

سعادت یار خاں رنگین شاہ نصیر کے دوست تھے اور مرزا قمر الدین عرف مرزا حاجی سے بھی رنگین کے شگفتہ تعلقات تھے جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ "مجالس رنگین" کی تالیف میں ان کا مشورہ بھی شامل تھا خود رنگین لکھتے ہیں۔

"در لکھنؤ بندہ . . . . . . . . . . و مرزا حاجی بیگ صاحب و میر گدائی صاحب وغیرہ باہم نشستہ بودیم . . . . میر انشاء اللہ خاں فرمودند کہ ضرور رسالہ باید نوشت و نام ایں نسخہ "مجالس رنگین" باید نوشت" [مجالس رنگین : ۲]

مجالس رنگین میں ایک دلچسپ واقعہ مذکور ہے جس سے شاہ نصیر کے پہلے سفر لکھنؤ کے زمانہ کے تعین میں مدد ملتی ہے۔

"مرزا سلیمان قلی بیگ . . . . . . . . فرمودند کہ مطلع از شاں (شاہ نصیر) می خوانم بہ بینید قباحت اگر بنظر آید . . . .
برائی چادر مہتاب شب میکش نہ جیحوں پر کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر
ناچار شدہ گفتم کہ ایں مطلع بہ از مطلع آمدار یاست لیکن مرا دریں تامل است کہ چادر مہتاب را میکش بر جیحوں چگونہ زیر دید اگر بجائے "میکش" لفظ "بادل" می بود البتہ بہتر بود . . . . . . شخصے ایں سخن بہ میاں نصیر صاحب رسانید او شاں شنیدہ از بندہ آزردہ خاطر شدند بارے بہ ہزار خرابی در چند مدت تصفیہ نمودم" [مجالس یازدہم]

مولانا محمد حسین آزاد فرماتے ہیں کہ "خاں صاحب شاہ صاحب کے پاس گئے" [آب حیات ۳۱۰] غالباً مولانا کی مراد یہ ہو کہ جب شاہ نصیر لکھنؤ گئے تو رنگین خود ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ "مجالس رنگین" کی تالیف ۷ رجب ۱۲۱۵ھ کو ہوئی۔ یقین ہے اس سے بہت پہلے یہ قضیہ چکایا جا چکا ہوگا۔ اب یکتا کے بیان پر غور کریں تو شاہ نصیر کے اس پہلے سفر کا زمانہ ۱۲۱۲ھ (دستور الفصاحت کی تالیف ۱۲۱۳ھ سے ایک سال قبل) قرار پاتا ہے۔ اس وقت شاہ صاحب اپنے لڑکے کی تلاش میں آئے تھے پہلا سفر تھا اہل لکھنؤ ان سے واقف نہ تھے، خود بھی عجلت میں رہے ہوں گے۔ ایسی صورت میں باوجودیکہ شاہ صاحب مرزا حاجی کے مشاعروں میں شریک ہوئے یکتا ان سے ملاقات نہ کر سکا ہوگا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ انھیں صحبتوں میں مذکورہ قضیہ زیر بحث رہا ہو اور شاہ نصیر صاحب کے اس مطلع نے شہرت پائی ہو۔ چنانچہ یکتا نے اسی ایک مطلع کو درج تذکرہ[1] کیا ہے۔ اس کے علاوہ

---

[1] مصحفی نے تذکرہ ہندی (تالیف ۱۲۰۰ھ تا ۱۲۰۹ھ) میں نصیر کا یہ مطلع بھی نقل کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مطلع ۱۲۰۹ھ سے بھی پہلے کا ہے۔

اور شعر شاید اسے یاد نہ تھا طور کہتا ہے۔

"شعری کہ راقم را یاد است این است"

پہلے سفر کے موقع پر ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو شاہ نصیر کا انداز پسند نہ آیا ہو جس کا ذکر صاف لفظوں میں یکتا نے کر دیا ہے۔

(۲)

مصحفی نے "تذکرۂ ہندی" میں بھی شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہاں ان کے لکھنؤ پہنچنے کا کوئی تذکرہ نہیں۔ البتہ ریاض الفصحا میں انھوں نے شاہ صاحب کے دوبار لکھنؤ پہنچنے کا ذکر کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ دونوں سفر ریاض الفصحا کے زمانۂ تکمیل سے پہلے ہوئے جو ۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوئی۔ دوسرے سفر کے بعد شاہ صاحب نے لکھنؤ میں اپنی استادی کا سلسلہ قائم کر دیا تھا چنانچہ کئی نوشق ان کے شاگرد ہو گئے تھے۔

"نصرت پنڈت کشمیری نصرت تخلص ........ در ایامی کہ لالہ موتی لال مشاعرہ شروع کردہ۔ اکثری از نوجوانان ہندی گو بہ حلقۂ شاگردی میاں نصیر کہ بار دگر از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ آمدہ بودند او نیز استادی ایشان را برخود مسلم داشت، عمرش بہ چہل خواہد بود" [ریاض ۳۲۴]

"طالب پنڈت کشمیری کہ طالب تخلص می کند ........ در ایامی کہ میاں نصیر بار دوم از شاہجہان آباد بہ لکھنؤ گزر کردند بہ حلقۂ تلامذۂ ایشان در آمد عمرش تخمیناً سی و پنج سالہ خواہد بود" [ریاض ۱۸۹]

شاہ صاحب کے اس دوسرے سفر کے زمانے کا تعین مولوی عبدالقادر رامپوری کے بیان سے ہو جاتا ہے

"این زمان آخر عہد نواب سعادت علی خاں بود ........ روزے در محفل مشاعرہ کہ دران ایام بہ خانۂ مرزا جعفر می بود رفتم، مرزا محمد حسن متخلص بہ قتیل و مصحفی و میر نصیر دہلوی ہمان زمرہ سرکردہ بہ شمار می آمدند و شیخ امام بخش ناسخ را دران ایام روز افزونی درین کار بود"

اس کے متعلق مخدومی عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ:-

آب حیات کی روایت کے مطابق نصیر نے لکھنؤ کے دو سفر کیے تھے۔ آخری سفر کے وقت لکھنؤ میں ناسخ کا دور دورہ تھا چونکہ مولوی عبدالقادر بھی ۱۲۲۹ھ میں نصیر کے قیام لکھنؤ اور ناسخ کی شہرت کا تذکرہ کرتے ہیں اس لیے میری نظر میں ان کا یہ دوسرا سفر قرار پاتا ہے [دیباچۂ دستور: ۲۵]

اس موقع پر چند باتوں کا عرض کر دینا مناسب ہے۔ اول یہ کہ عرشی صاحب مدظلہ نے یکتا اور مولوی عبدالقادر رامپوری دونوں کے بیانات کو ایک ہی زمانہ یعنی ۱۲۲۹ھ قرار دے لیا ہے حالانکہ دونوں نے بالکل الگ الگ سفروں کا تذکرہ کیا ہے۔ یکتا پہلے سفر کی بات کرتا ہے اور مولوی عبدالقادر دوسرے سفر کی چنانچہ دونوں کے بیانات میں واضح فرق ملتا ہے۔ اول یہ کہ مولوی عبدالقادر کا قول ہے کہ اس وقت شیخ ناسخ کو "روز افزونی" تھی۔ حالانکہ یکتا ان کا ذکر تک کرنا ضروری نہیں سمجھتا ناسخ کے متعلق ریاض الفصحا میں بھی مصحفی نے صرف یہ لکھا ہے۔

"بہ مقتضائے موزونی طبع فکر شعر میدی می کند و در ملاشہائے معنی تازہ می نماید" [۳۴۴]

صاف ظاہر ہے کہ دستور الفصاحت کی تالیف ۱۲۳۰ھ تک ان کا ذکر کرنا صاحب تذکرہ کے لئے کچھ ضروری نہ تھا

مولوی عبدالقادر نے شاہ نصیر کو "زمرۂ سرکردہ" میں شمار کیا ہے لیکن یکتا نے یہ کہہ کر کہ

"غزلہائے طرحی کہ می گفت ہرگز آں پایہ نہ داشتند دکسی پسند نہ کرد واللہ اعلم"

صاف ظاہر کر دیا ہے کہ شاہ صاحب ابھی لکھنؤ میں "نام آور" نہ ہو سکے تھے۔ یکتا نے ایک جملہ یہ بھی لکھا ہے کہ :۔

"گویند کہ دریں فن بہ سبب قوت طبیعت دمقبول شدن کلام در حضرت سلطانی دام شرفہٗ کسی را بہ خاطر نمی آرد و دعوئ ملک الشعرا دارد" ۔

آب حیات کی روایات کے مطابق شاہ نصیر حضرت شاہ عالم کے دربار سے وابستہ تھے[2] اور اسی زمانہ سے وہ ملک الشعرائی کا دعویٰ کرنے لگے تھے۔ اور شاہ عالم کا زمانہ صرف سنہ ۱۲۲۱ھ تک کا ہے اس لحاظ سے بھی اس عبارت کو اس سے پہلے کی ہونا چاہئے اس سلسلہ میں منیر کے واقعات پر نگاہ کریں تو بات اور صاف ہو جاتی ہے۔ ریاض الفصحا میں ان کے متعلق تحریر ہے ۔

"منیر خلف الرشید میاں نصیر جوان خوش فکر است ہمراہ پدر خود بہ لکھنؤ آمدہ و بازبہ دہلی رفتہ عمرش تخمیناً بست سالہ خواہد بود" [۳۱۹]

منیر کی عمر کے تخمینہ کرنے میں مصحفی سے غلطی ہوئی ہے۔ سنہ ۱۲۲۱ھ سے پہلے ذوق نے شاہ نصیر کا تلمذ اختیار کیا تھا [مجموعہ نغز ۲۸۵] اور اس وقت آب حیات کی روایت کے مطابق منیر کی طبیعت میں جوانی کے زور بھرے ہوئے تھے اور وہ کسی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے تھے [۵۴۶] اگر مصحفی کے تخمینہ کو صحیح مانیں تو سنہ ۱۲۲۱ھ میں منیر کی عمر گیارہ بارہ سال سے زائد نہیں ہو سکتی اور اب اس عمر میں وہ ملن نہیں جو آزاد نے بیان کیا۔ آزاد کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ منیر ذوق کے ہم سن یا ان سے بڑے تھے۔ اور ذوق کی پیدائش سنہ ۱۲۰۴ھ کی تھی، سنہ ۱۲۱۲ھ میں منیر کی عمر آٹھ سال یا اس سے زیادہ ہونی چاہئے۔ اس وقت وہ لکھنؤ بھاگ آئے اور یکتا نے ان کے لئے "پسر" کا لفظ استعمال کیا۔ سنہ ۱۲۲۹ھ میں ان کی عمر پچیس سال سے زائد ہوئی اس وقت وہ بقول مصحفی اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ آئے اور اس وقت وہ "جوان" تھے۔ اس کے علاوہ یکتا کا سنہ ۱۲۰۹ھ سے بھی پہلے کا مطلع نقل کرنا خود اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کا زمانہ تحریر بہت زیادہ بعد کا نہیں ہے ۔

(۳)

آب حیات کی اصل عبارت اس سلسلہ میں یہ ہے جس کا ذکر مخدومی عرشی صاحب نے بھی کیا ہے۔ [دیباچہ دستور : ۲۵]

"شاہ صاحب دو دفعہ لکھنؤ بھی گئے ........ پہلی دفعہ جب گئے ہیں تو سید انشا اور مصحفی اور جرأت وغیرہ سب موجود تھے اور بعض غزلیں جو ان معرکوں سے منسوب اور مشہور ہیں وہ مصحفی کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ دوسری دفعہ جو گئے تو رنگ پلٹا ہوا تھا۔ شیخ ناسخ کے زمانے نے عہد قدیم کو منسخ کر دیا تھا اور خواجہ آتش کے کمال نے دماغوں کو گرما رکھا تھا" [۳۹۹]

---

[2] ۔ آزاد کا بیان ہے ۔ "شاہ عالم کے زمانے میں شاعری جوہر دکھانے لگی تھی اور خاندانی عظمت نے ذاتی کمال کی سفارش سے دربار تک پہنچا دیا تھا ......" [۳۹۶] اس کے علاوہ شاہ عالم کے عہد کے شعرا کے ساتھ ہی بیشتر ان کا ذکر کیا ہے مثلاً ملاحظہ فرمائیں آب حیات صفحہ ۵۰۳ وغیرہ ۔

مولوی عبدالقادر رامپوری کے بیان کے مطابق ۱۲۲۹ھ میں ناسخ "زمرہ سرکردہ" میں شمار نہیں ہوتے تھے بلکہ ان کو مرتبہ "روز افزونی" تھی۔ جب کہ آزاد کے قول کے مطابق شاہ نصیر کے آخری سفر کے وقت بساط الٹ چکی تھی۔ پھر اگر آزاد کا یہ بیان صحیح ہے تو پھر ہمیں شاہ نصیر کے ایک تیسرے سفر کو بھی ماننا پڑے گا۔ آزاد کے بیان میں اس نوعیت کے فرق کی گنجائش ہے کیونکہ جس وقت وہ تذکرہ لکھ رہے تھے ان کو کوئی اتنی بات کا بتانے والا بھی دلی اور لکھنؤ میں نہیں تھا کہ شاہ صاحب کس کس سنہ میں کہاں کہاں گئے تھے اور کس کس مشاعرہ میں، اور کس کے مقابلہ میں کون کون سی غزل ہوئی تھی" [آب حیات ۴۹۹]۔ اس سلسلہ میں آزاد کا ماخذ غالباً سرسید کی آثار الصنادید ہو جس میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"شاہ محمد نصیر ........ دربار لکھنؤ میں تشریف لے گئے اور سامنے مرزا قتیل کے مصحفی اور انشاء اللہ خاں کے ساتھ بساط مشاعرہ آراستہ کیا" [تذکرہ اہل دہلی: ۱۶۶]

تذکرۂ گلستان سخن میں منشی فیض پارسا کے سلسلۂ حالات میں شاہ نصیر کے تیسرے سفر لکھنؤ کی طرف اشارہ ملتا ہے

"مدرسۂ غازی الدین خاں میں جو شہر شاہجہان آباد کے دروازے اجمیری کے باہر واقع ہے انہی بزرگ نہاد کی تحریک سے بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی ........ مشاہیر شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ لہ اور مومن خاں مرحوم اور شیخ ابراہیم ذوق مغفور اور ان کملائے قادر سخن کے تلامذہ اور موزوں طبعان شہر جمع ہو کر... مستمعان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستان کرتے تھے ...... شاہ نصیر اسی ایام میں سفر لکھنؤ سے معاودت کر کے وارد شاہجہان آباد ہوئے تھے اور دو غزلیں تازہ زمین کہ شعرائے لکھنؤ کی تکلیف سے کہی تھیں اس مشاعرہ میں بطریق تکرار کے پڑھیں ...... خیرالدین یاس نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب کہا تھا۔

مرہم سنگ جراحت نے بھرے اپنے گھاؤ — کیسے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے

آخر الامر شیخ ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت ظل سبحانی سایۂ رحمت ربانی محمد سراج الدین بہادر شاہ خلد اللہ ملکہ کی مدح میں لکھا اور وہ دن وہ تھے کہ حضرت بادشاہ ہنوز مسند ولی عہدی پر متمکن تھے" [۱۶۱ تا ۱۶۳]

بہادر شاہ کی ولی عہدی کا زمانہ ۱۲۵۳ھ سے پہلے کا ہے۔ مدرسہ غازی الدین خاں ۱۱۲۲ھ میں بمقام اجمیری گیٹ تعمیر ہوا تھا اور ۱۲۴۱ھ میں گورنمنٹ نے اس عمارت میں علوم مشرقی کا دارالعلوم قائم کیا تھا جو ۱۲۵۹ھ تک یہیں رہا۔ اس کے بعد کشمیری دروازے کے قریب ریذیڈنسی کی عمارت میں منتقل ہو گیا [واقعات دارالحکومت دہلی جلد دوم صفحہ ۵۶۲، ۵۷۱ وغیرہ] منشی فیض پارسا آزاد کے والد مولوی باقر کے شاگرد تھے اور خود آزاد نے ان سے ابتدائی حساب سیکھا تھا [دیوان ذوق ۱۳۸] پارسا کا تقرر مدرسۂ غازی الدین خاں میں سرکار انگریزی کا عمل ہونے کے بعد ہوا تھا جیسا کہ آزاد کے بیان سے ظاہر ہے۔

"منشی فیض پارسا کی شاعری کو جوانی کے جنون نے چمکایا لکھنؤ سے اگر مشاعرہ قائم کیا ...... انہی دنوں دلی میں سرکاری مدرسہ جاری ہوا تھا۔ انھوں نے اسے مدرسہ کے سلسلے میں لے لیا اور انشائے اردو کی ترقی کا جزو اعظم قرار دے کر صاحب پرنسپل سے مدد لی۔ مدرسہ اجمیری دروازے کے باہر تھا۔" [دیوان ذوق ۱۳۸]

اس طرح اس مشاعرہ کے اجراء کا زمانہ ۱۲۴۱ھ کا یا اس کے قریب کا ہونا چاہیے چونکہ مدرسہ مذکور پر یہی مشاعرہ ختم ہو گیا۔ اس لئے اس کا زمانہ بھی وہی سمجھا جانا چاہیے جو مدرسے کے اجراء کا ہے یعنی ۱۲۴۱ھ ـــــ اس مشاعرہ میں حکیم یاس

کی شرکت صاحب کے اس قول کی تائید مزید ہے کہ مومن اور ذوق وغیرہ اپنے تلامذہ کے ساتھ شریک مشاعرہ ہوتے تھے۔ کیونکہ مومن کچھ عرصہ ذوق کے شاگرد رہے اور باقی مدت مومن سے استفادہ کرتے رہے۔ مومن کی پیدائش ۱۲۱۵ھ کی ہے ۱۲۴۱ھ میں ان کی عمر چھبیس سال ہوئی، اس عمر میں ان کا شاگردوں کو اصلاح دینا ہر طرح قرین قیاس ہے۔ لیکن اگر ہم ۱۲۲۹ھ میں شاہ نصیر کا آخری سفر لکھنؤ مان لیں تو اس کے چند سال بعد ہی مومن کی استادانہ حیثیت کا تسلیم کیا جانا مشکل ہے۔ اور یہ بات کہ شاہ نصیر ۱۲۲۹ھ سے ۱۲۴۱ھ تک لکھنؤ ہی میں رہے محتاج ثبوت ہے اس کے خلاف شہادت موجود ہے۔

"نصیر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ در شاہجہاں آباد علم استاذی می افراز د و شریف آں شہر بہ حلقہ شاگردیش در آمدند۔ چوں در لکھنؤ گذر انندہ و با فصحائے ایں دیار ملاقات کرد و در مشاعرہ با غزل طرحی گفتہ خواندہ مرتبہ سخن بلندادرا معلوم شد۔" [ریاض الفصحا: ۲۳۷]

۱۲۳۱ھ میں ناسخ کا پہلا دیوان شائع ہو کر منظر عام پر آگیا تھا۔ ان کی شاعری شباب پر تھی ۱۲۴۰ھ میں ان کا درجہ وہ تھا جو آزاد نے بیان کیا۔ یعنی۔

"رنگ بنا ہوا تھا۔ شیخ ناسخ کے زمانے نے عبارت یم کو تیخ کر دیا تھا" [آب حیات: ۴۹۹]

یہی تیسرا سفر ہے جسے آب حیات کی رو سے شاہ نصیر کا آخری سفر لکھنؤ قرار دینا چاہیئے۔ پہلے سفر کی کیفیت بھی بیان ہو چکی اس وقت مقصد لڑکے کی تلاش تھی، مہلت نہیں رہے ہوں گے غالباً اسی لئے سرسید نے ان کے اس پہلے سفر کو شمار نہیں کیا اور آخری دو سفروں کا ذکر کیا، یہی آزاد نے بھی کیا ہے۔

---

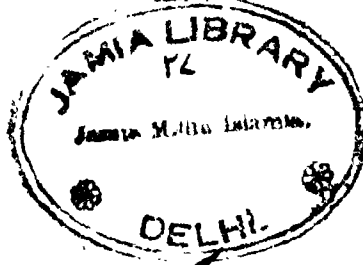
# اورنگ زیب اور عاقل خاں

جب اورنگ زیب کی نہایت محبوب رفیقہ حیات۔ زین آبادی کا انتقال ہوا تو وہ بہت ملول و غمگین رہنے لگا اہل دربار نے بہت کوشش کی کہ اس کا غم غلط ہو لیکن کامیاب نہ ہوئے۔

اس وقت امرائے دربار میں عاقل خاں بھی شامل تھا۔ یہ وہی عاقل خاں ہے جس سے زیب النساء کے غلط واقعہ عشق و محبت کو منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ شعر و سخن کا بڑا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ اس نے اورنگ زیب کو حد درجہ ملول دیکھکر ایک شعر کہا:۔

غم عالم فراوانی ست و من یک غنچہ دل دارم
چساں در شیشہ ساعت کنم ریگ بیاباں را

اورنگ زیب یہ شعر سن کر بہت متاثر ہوا اور اسی وقت سے عاقل خاں کا عروج شروع ہوا۔ یہاں تک کہ وہ لاہور کا گورنر بنا دیا گیا۔

---

نگار پاکستان نومبر ۱۹۶۲ء

# شہزادی کلثوم کی اردو شاعری

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

شہزادی کلثوم ۱۹۰۰ء میں جے پور میں پیدا ہوئیں ۱۹۴۱ء میں سری نگر میں سپرد خاک ہوئیں۔ یہ سرسری مطالعہ ان کی کتاب "شہرجنوں" سے متعلق ہے۔

---

شہزادی کلثوم نے "شہرجنوں" میں صرف ایک گہری سانس لی ہے، کم سنی کی موت، سسکتی چاہت کی موت ہے، وہ قصۂ خون جگر نہ لکھ سکیں۔ اُن کی یہ تخلیق، صرف ایک نیم رنگین ہے کیسی نامکمل مجسمہ کو دیکھتے ہوئے ذہن، ادراک کی مدد سے تکمیل کا احساس دلا دیتا ہے شہزادی کلثوم کے اس مجموعہ کا مطالعہ کرتے ہوئے شعور خلش اور اضطراب سے آگاہ بھی کرتا ہے اور طلسم کا نصف خاکہ بھی مرتب کر دیتا ہے۔ یہ "الاپ" ہے استھائی نہیں ہے لیکن "الاپ" سے ہیجانات (IMPULSES) استھائی کے پھیلاؤ کو محسوس کرا دیتے ہیں۔ اس مجموعہ کی غزلیں اور نظمیں چند راہوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ راہیں اور یہ اشارے شہزادی کلثوم کی جذبی اور داخلی اقدار اور تمناؤں کا حاصل نہیں ہیں۔ مجھے یہ اشارے پسند آئے اور یہ راہیں روشن نظر آئیں، جمالیاتی مسرت (AESTHETIC PLEASURE) کے لئے شہزادی کلثوم کے یہ لمحاتی تجربے قابل غور ہیں۔

مایوسیوں نے حسرت و ارماں مٹا دیئے
کیسا یہ گھر بھرا ہوا ویران ہو گیا

میرا حال تباہ سن لیجئے ‏ ‏ ‏ یہ حکایت نہیں حقیقت ہے

اب تک ہے میرے دل میں وہی حسرت آرزو
بھولی نہیں ہوں آپ کی پہلی نظر کو میں

سر اٹھتا ابھی نہ سجدے سے
سامنے ان کا آستانہ تھا

اے غم عشق مانگنے والے! ‏ ‏ ‏ اک دل درد آشنا بھی مانگ!
ابتدا جس کی موت ہے اے دل! ‏ ‏ ‏ اس محبت کی انتہا بھی مانگ!

مرنا نہ میرا مرنا، جینا نہ میرا جینا
پھر کیوں گِنا رہا ہے کوئی میری خطائیں؟

اب حکم ہو تو ختم کروں اس سفر کو میں
طے کر چکی ہوں عرصۂ شام و سحر کو میں
دست خزاں میں دیکھ کے گلہائے تر کو میں
کر دوں نہ چاک دامن باد سحر کو میں
پردہ میں کائنات کے دھوکہ نہ دیجئے
پہچانتی ہوں خوب فریب نظر کو میں

شہزادی کلثوم زندگی کے جلتے ہوئے لمحات سے دور چلی گئیں لیکن ان کے کلام میں ان کا سایہ موجود ہے، پراسرار کرب کی آسودگی کی کوشش میں انفرادیت کا نقش جم جاتا ہے۔ ادھورے چاندنی پرچھائیں کو دیکھ لینا مشکل نہیں ہے۔ کلاسیکی تجربات کے تصادم میں شدت احساس اور جذباتی فکر کا مطالعہ خلاقانہ توانائی اور اقدار کے نکات کا مطالعہ ہے، روایت نئے تجربوں کی رومانیت کی زمین بھی ہے نئے ذہنی عوامل اور محرکات، روایت اور کلاسیکیت کے عطر کے بغیر لازوال اشاروں کو جنم نہیں دے سکتے۔ روایت ایک پھیلے ہوئے اور گہرے نظام فکر کا نام ہے۔

اردو کی روایتی شاعری میں جو کائناتی روح ہے، جو فکری اور جذباتی میلانات اور محرکات ہیں اور اس شاعری سے جو اندرونی زندگی ہوئی ہے، ان تمام باتوں کو نظرانداز کر کے اسے "گل و بلبل" کی شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدید حقیقت نگاری کے تصور نے فریب نظر ابلاغ تخیل اور جذبات کی گہرائی اور گیرائی کو جس طرح نظرانداز کیا ہے۔ اس کی مثال آرٹ کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی "حقیقت نگاری" آرٹ کے رموز و علائم کو سمجھ نہ سکی اور بھاگتے لمحوں کے تیز دھاروں سے داخلی اقدار کو بھی تراشنے لگی بات بہت معمولی ہوئی اور وہ یہ کہ منطقی اور استدلالی فکر کے مطابق "زمانہ" کی تراش خراش ہوئی اور جذباتی فکر کے دام سے زمانہ نکل گیا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری مختلف انداز فکر (ATTITUDES) کا آئینہ خانہ ہے۔ طرز احساس کا مطالعہ نہیں ہوا ہے ورنہ جمالیات کی وسعت کا اندازہ ضرور ہو جاتا۔ ذوق، وجدان اور جذباتی فکر نے ان گنت فضاؤں کی تشکیل کی ہے تہہ در تہہ داخلیت نے ذہنی زندگی اور شعور و احساس کی اندرونی تاریخ مرتب کی ہے۔ میر، غالب اور اقبال نے حقیقتوں کی جذباتی بازآفرینی کی ہے، ان تینوں شاعروں نے صدیوں کی روایتوں میں تین علیحدہ روشن میناروں کو نصب کیا ہے۔ ان کے علاوہ چند اور اہم نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان تمام کلاسیکی شعراء نے جن رموز و علائم اور جن اشاروں کی تخلیق کی ہے، ان میں ابدیت اور ہمیشگی ہے، اندرونی ہیئتی شخصیتوں کی حرکتیں، ذہنی کیفیات اور واردات، تخیل، وجدان اور جذبات کے گہوارے اردو شاعری کی شریعت ہیں، ان ہی تمام باتوں کا ذکر ہوگا۔ اس شریعت کو داخلی طور پر جذب کئے بغیر کوئی جدید شاعر ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ کلاسیکی اسالیب اور کلاسیکی علامیت اندرونی جذبے میں رچی بسی ہوئی ہے۔ اظہار کی قدر The Value of expression کا تصور ان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ شہزادی کلثوم اس شریعت کے آداب سے واقف ہیں، کلاسیکی روایتوں کی روشنی حاصل کرنا چاہتی ہیں، تجربوں کو تخیلی اور وجدانی رنگ میں نمایاں کرتے ہوئے "حقیقت" سے زیادہ "شعریت" کا خیال رکھتی ہیں۔ غالب اور اقبال کی فکر اور وجدان نے انہیں زیادہ متاثر کیا ہے۔ کم سن ذہن کو خصوصاً اقبال کے جذباتی اور ذہنی نظام سے جو روشنی ملی ہے اسے "حکیمانہ نکات" اور "انقلاب اور شعور" کے پس منظر میں دیکھنا یقیناً ظلم ہوگا۔ ہاں یہ ضرور دیکھئے کہ اس کم سن اور معصوم نظر کو جو بصیرت ملی ہے اس سے کتنے نازک لطیف اور گہرے اشارے پیدا ہوئے ہیں اور رومانی رجحان

ROMANTIC ATTITUDE کس طرح ابھرا ہے ، شہزادی کلثوم کا رومانی اور جمالیاتی رجحان ابہام کے پیکر نہیں تراشتا ، نئی اجنبی تشبیہوں کی تخلیق بھی نہیں کرتا ، اسے فلسفہ اور منطق سے بھی دلچسپی نہیں ہے ۔ اس عمر میں یہ سب کچھ ممکن بھی نہ تھا ، اس رجحان میں روایت اور جدت کا احساس ہے ، تہذیبی اور تمدنی اقدار اور تصورات سے دلچسپی ہے تخئیلی ہیئت کو کچے اور پختہ تجربوں اور جذبوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش ہے ۔ اس رجحان میں ایک روح مضطرب اور بے چین نظر آتی ہے ، خلش و تپش ، شوق و آرزو ، تلاش و جستجو ، حیرت اور بے خودی ، امید اور اعتماد حوصلہ اور ضبط ۔ ایک دائرے میں اُن کے چھوٹے چھوٹے کئی دائرے ملتے ہیں : ۔

کعبہ نہیں ، کلیسا نہیں ، دیر بھی نہیں
پھر کیا سمجھ رہی ہوں ، تری رہگذر کو میں ؟
تعبیر اس کی حشر ہے کس کو خیال تھا ؟
اتنا اہم نہ سمجھی تھی خوابِ سفر کو میں !
ٹھہری ہے لامکاں سے گزر کر مری نگاہ !
اب تو بتا کہ کیا کہوں حدِ نظر کو میں ؟

---

خار و گل ہی میں الجھ کر رہ گئی میری نظر
کب یہ ہم آہنگیِ سود و زیاں سمجھی تھی میں !
اب جو دیکھا تو مری ہستی ہی پردہ دار ہے
تا لیشِ تنویر ہی کو درمیاں سمجھی تھی میں !
حاصلِ کون و مکاں ہے ربط و ضبطِ حسن و عشق
یہ حساب دوستاں در دل کہاں سمجھی تھی میں ؟

---

جو سمجھ کے پا شکستہ مجھے کارواں نے چھوڑا
تو لپٹ لپٹ کے روئی میں غبارِ کارواں سے
ترے حسن کی حقیقت مرے عشق میں ہے مضمر
مرا دل بھی کم نہیں ہے تری بزم لامکاں سے

---

اے عقل دور باش کہ ہے منزلِ شہود
آئینۂ خیال کو حیراں کیے ہوئے
ملتی ہے آج عہدِ گلستاں کی یادگار !
پھر شاخِ گل ہے برق کو مہماں کیے ہوئے

---

ہر قطرہ ہے تلاطم دریا کی یادگار
ہر ذرّہ ہے نمودِ بیاباں لئے ہوئے
اللہ رے دعائے لبِ زخم کا اثر
وہ خود ہی آ رہے ہیں نمکداں لئے ہوئے
محو تھی تیری یاد میں کلثوم    موت کب آ گئی، خدا جانے!

شہزادی کلثوم کی شاعری کی عمر ان کی اپنی عمر سے اتنی کم ہے کہ صورت و معنی کے ارتقاء کا کوئی خیال بھی پیدا نہیں ہوتا غالباً اس شاعری کی عمر صرف پانچ چھ سال ہے۔ یہ صرف ایک اشارہ ہے۔ ایک ادا اور ایک بیکہ ہے۔ یہ پہلا زینہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ صرف ایک تبسم اور ایک گہرا نقش ہے، کلثوم ریاست جموں و کشمیر کی پہلی اردو شاعرہ ہیں اور شاید اس وقت تک آخری بھی مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ انہیں ادبی ماحول اور ادبی محفلوں اور مشاعروں سے استفادہ کا کبھی کوئی موقع نہیں ملا، "خاتونِ مشرق" اور "عصمت" کی ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک کی جلدوں میں ان کی نظم و نثر کا کچھ حصہ شایع ہوا ہے اور بس۔ ایک پردہ نشین، تنہائی پسند اور دکھی خاتون کا یہ کلام کیا اہمیت رکھتا ہے اسے محقق اور ناقد اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ کلثوم ایک المیہ کردار کا نام ہے گھریلو زندگی میں بھی اور ادبی زندگی میں بھی۔ کشمیر کی ایک پردہ نشین عورت نے شاعری اور نثر نگاری کو المیات (TRAGEDY) سے گریز کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ یہ "گریز" خود ایک مکمل اشارہ ہے۔ ٹریجڈی کا حسن اور المیہ کا جمال اسی گریز سے ظاہر ہوا ہے۔ عمل پیہم جد و جہد، کش مکش، اعتماد اور حوصلے کی باتیں اسی المیہ شعور (TRAGIC CONSCIOUSNESS) سے آئی ہیں۔ المیہ شعور جب آرٹ کا سہارا لیتا ہے تو اس کی پہچان وہاں اچھی طرح ہوتی ہے جہاں وہ اہم اخلاقی نکات اور کردار کے جوہر کی دریافت کرتا ہے۔ شہزادی کلثوم کی شاعری میں اس پہلو کی پہچان مشکل نہیں ہے ہلکے ہلکے تصادم میں بھی المیات کے جمالیاتی جوہر کی چمک نمایاں ہے۔ آرٹ کے سہارے کے بعد المیہ شعور المیات کے خوف (TARGIC FEAR) سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ شہزادی کلثوم کی شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں تصادم، عمل پیہم اور اعتماد اور حوصلے سے دلچسپی لیتے ہوئے شاعرہ اس خوف سے بے خبر ہو گئی ہے۔ شہزادی کلثوم نے اس گریز سے اپنے ذہن کو آرٹ کے علاوہ مذہب سے بھی گہرے طور پر وابستہ کر دیا تھا، نثری تخلیقات میں اس گریز کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مجھے فن کار کے گریز کا یہ عمل جتنا رومانی اور ادبی نظر آتا ہے۔ اتنا "حقیقت نگاری" اور "عکاسی" کا عمل ادبی اور رومانی نظر نہیں آتا، مذہب کی گہری رومانیت بھی شہزادی کلثوم کے المیہ کا نفسیاتی سہارا ہے۔ نثری ادب میں بھی بنیادی خیالات وہی ہیں جو شاعری میں ملتے ہیں، آرٹ کی رومانیت نے مذہب کے بعض اہم کرداروں کو مکمل رومانوی کردار بنا دیا ہے حضرت عبداللہ بن حسنؓ سے کلثوم کی والہانہ عقیدت میں اس رجحان کو دیکھا جا سکتا ہے جس کا ذکر میں نے کیا ہے۔ اس رجحان میں جو اضطراب اور خلش، جستجو اور درد ہے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ غزلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے شاعرہ کے میلان فکر کا پتہ چلتا ہے۔ ایک صاف، پاکیزہ، سنجیدہ، پرخلوص اور شریف کردار کی لمسی کیفیت کا علم ہوتا ہے۔ کلام کی پاکیزگی احساس و فکر کو فریب میں مبتلا نہیں کرتی بلکہ ہم اس سے ایک پاکیزگی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ شاعری کا سہارا کلثوم کے لئے بڑا مفید ثابت ہوا ماحول کی گھٹن کم ہو گئی اور ادبی اقدار نے ان کے تجربوں کو پھیلا دیا، تصوریت، فکر اور احساس اور ہیجانات نے سنہرے جال بن دیئے۔ اس طلسمی فضا میں کلثوم نے تلخ تجربوں کو بھی ارتفاعی صورت دینے کی کوشش کی ہے؛-

فقط نگاہ کا پردہ ہے ورنہ حُسنِ یار — کب آشکار نہیں تھا جو آشکار کرے
کہو نظر سے بدل دے نظامِ دردِ دل — نہ میری طرح زمانے کو بے قرار کرے

---

بے کسوں کی آہ بھی وہ آہِ پُر تاثیر ہے — آپ تو کیا، آبدیدہ آپ کی تصویر ہے
ہوشیار اے دامنِ عقل و خرد! اے ہوشیار! — آج پھر دستِ جنوں میرا گریباں گیر ہے
جس کے دم سے تھی مرے دل کی امنگوں میں بہار — اب وہی خونِ جگر دیدۂ خوں بار میں ہے

---

کعبہ سے روٹھ کے بتلا آئے صنم خانے میں — اب کہاں روٹھ کے جائیں گے صنم خانے سے؟
مے کدے سے ترے میخوار کدھر کو آئیں — تو نے کعبہ سے پکارا کہ صنم خانے سے؟

---

سوئے دل جو نگاہ ہوتی ہے... — بخدا بے پناہ ہوتی ہے....

---

لب و لہجہ کتنا صاف اور شگفتہ ہے، الفاظ کا آہنگ اور صوتی پیکر بھی کلاسیکی مزاج لئے ہوئے ہے۔ تجربوں کا اظہار بڑی بیباکی سے ہوا ہے، اس قسم کے اشعار ہماری ذہنی اور جذباتی ہمدردی فوراً حاصل کر لیتے ہیں۔ "محبت" "احساسِ زوال" "اپنا ماضی و حال" "صدائے دل" "شہنشاہ بے مجاہد" کچھ نوحے اور کچھ سلام اچھی نظمیں ہیں۔ ابتدائی کوشش کی خامیاں موجود ہیں لیکن کلثوم کے فن کی خوبیاں ان خامیوں پر غور کرنے نہیں دیتیں۔ وادیٔ کشمیر کی پہلی شاعرہ کا اس طرح "استقبال" کرتے ہوئے مجھے مسرت بھی ہے اور میری آنکھیں پُرنم بھی ہیں ÷

# مولانا نیاز فتحپوری کی دو نئی کتابیں شائع ہو گئیں

## مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر، جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اُجاگر کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے عموماً اور طلبا کے لئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔

قیمت دو روپے پچاس پیسے

---

## عرضِ نغمہ

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے رُوح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم "گیت انجلی" کو "عرضِ نغمہ" کے نام سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی رُوح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی و پُرکاری اور رُوح خیزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے، جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس شاعرانہ لطافت اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزومند ہیں اُن کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت اور فن سے بہرہ مند ہونے کے لئے اُردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں۔

قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے۔

---

اطہر پرویز

# اسکول کی فیس

(پلاٹ ہنگری کے ادیب فرنٹس کارنتھی کے مزاحیہ ڈرامے سے ماخوذ)

ڈرامے میں کام کرنے والے :-

۱- جھن جھن ۲- ایک لڑکا
۳- جغرافیہ کا استاد ۴- ہیڈ ماسٹر
۵ سائنس کا استاد ۶- حساب کا استاد
۷ بڑے بابو ۸ چپراسی

(ہیڈ ماسٹر کے کمرے کے باہر برآمدے کی میز پر بڑے بابو کام کر رہے ہیں۔ ایک چپراسی دیمی بیٹھا اونگھ رہا ہے۔ جغرافیہ کا استاد برآمدے میں داخل ہوتا ہے اس کے پیچھے ایک لڑکا ہے)

لڑکا - ماسٹر صاحب! ماسٹر صاحب! آپ نے بتایا تھا کہ زمین چپٹی ہے۔

جغرافیہ کا استاد - ہاں بتایا تو تھا - ایک سوال کو بار بار پوچھا کر اسے یاد کر رہے "زمین چپٹی ہے۔ زمین چپٹی ہے" زبانی یاد ہے کل۔ نانا کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ جب کوئی نئی کی بات بتاؤں تو اسے زبانی یاد کر لیا کرو

لڑکا - یہی تو یاد کر رہا تھا کہ ابا نے مجھے ڈانٹ دیا اور کہا "ابے کیا یاد کر رہا ہے؟ کہیں زمین بھی چپٹی ہوتی ہے۔ وہ تو گول ہے۔ کس نالائق نے تجھے بتایا ہے؟"

جغرافیہ کا استاد - پھر تو نے کیا کہا۔

لڑکا - میں نے کہا ماسٹر صاحب نے بتایا ہے۔

جغرافیہ کا استاد - خیر کوئی بات نہیں۔ اپنے باپ سے کہنا کہ ماسٹر صاحب کو ساٹھ روپیہ تنخواہ ملتی ہے اور ساٹھ روپے میں یہی پڑھاؤں گا کہ زمین چپٹی ہے۔ مجھے کالج کے پروفیسروں کی طرح تنخواہ ملے تو میں بھی پڑھاؤں گا کہ زمین گول ہے۔

ایک آواز - کیا میں اندر آسکتا ہوں؟ -

جغرافیہ کا استاد - جی اندر تشریف لائیے۔ کیا نام ہے آپ کا؟ -

جھن جھن والا - مجھے جھن جھن والا کہتے ہیں۔ کیا ہیڈ ماسٹر صاحب اندر تشریف رکھتے ہیں؟ -

جغرافیہ کا استاد - جی ہاں سامنے والے کمرے ہیں -

جھن جھن والا - ہیڈ ماسٹر صاحب! آداب عرض ہے -

ہیڈ ماسٹر - کمرے میں آنے سے پہلے آپ بڑے بابو سے ملئے۔ ہمارے اسکول کا قاعدہ ہے کہ جو کوئی مجھ سے ملنے آتا ہے۔ وہ پہلے اپنا نام بابو کو دیتا ہے۔ اور بابو چپراسی کو۔ پھر میں ملاتا ہوں۔ بڑے بابو ان سے قاعدے کی پابندی کراؤ -

بڑے بابو - دیڑھ بڑا تلے ہے، بات سنتے نہیں۔ سیدھے ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں۔ (جھن جھن والا سے) نام لکھیے۔ اگر لوگ اسی طرح سیدھے ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں چلے جائیں گے تو پھر ہم کس مرض کی دوا ہیں؟

چپراسی - بڑے بابو! آپ کے پاس تو پھر بھی کام ہے

پھر ہم چپراسی کیا کریں گے؟۔

جھن جھن والا۔ (اخبار کا کونا پھاڑ کر لکھتا ہے) لیجئے بابو صاحب! میرا پرچہ ہیڈ ماسٹر صاحب کو دے دیجئے۔

بڑے بابو۔ چپراسی! ہیڈ ماسٹر صاحب کو یہ پرچہ دیدو۔ (چپراسی کاغذ لے کر اندر جاتا ہے)

ہیڈ ماسٹر۔ بڑے بابو کو بلاؤ

چپراسی۔ بڑے بابو! آپ کو صاحب بلاتے ہیں (اندر جاتا ہے)

ہیڈ ماسٹر بڑے بابو: یہ کون آدمی ہے؟

بڑے بابو۔ آپ سے ملنا چاہتا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ میں پوچھتا ہوں آم اور تم بتاتے ہو املی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اسکول کا وقت ختم ہو گیا ہے۔ اور میں والدین سے اسکول کے دوران میں ملتا ہوں۔ یہ والدین سے ملنے کا کون سا وقت ہے۔ تم نے بورڈ پر سے نوٹس اتار دیا کیا؟

بڑے بابو۔ نوٹس تو لگا ہوا ہے۔ لیکن یہ آدمی کسی کا والدین معلوم نہیں ہوتا۔

ہیڈ ماسٹر۔ تو کیا یہ طالب علم ہے؟

بڑے بابو۔ نہیں صاحب اس کے داڑھی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ (چڑ کر) نہ والدین ہے اور نہ طالب علم، تو پھر کیا ہے؟

بڑے بابو۔ بس یہ کہ اس کا نام جھن جھن والا ہے۔ یوں سمجھئے کہ کوئی آدمی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ آدمی تو سب ہوتے ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ مجھ سے ملنے کے لئے کوئی جانور آئے گا؟

بڑے بابو۔ جی۔ جی نہیں۔ میرا مطلب ہے کہ جانور ہرگز نہیں آئے گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ عجیب معاملہ ہے۔ خیر جاؤ اسے بھیجو۔

بڑے بابو (باہر جا کر جھن جھن والا سے) آپ اندر جا سکتے ہیں

جھن جھن والا۔ (اندر جا کر) ہیڈ ماسٹر صاحب! آداب عرض ہے

ہیڈ ماسٹر۔ فرمائیے کیا کام ہے؟

جھن جھن والا۔ میرا نام جھن جھن والا ہے۔ آپ مجھے پہچانتے ہیں

ہیڈ ماسٹر۔ میں، میں، نہیں پہچانتا۔

جھن جھن والا۔ اصل میں میری شکل خاصی بدل گئی ہے۔ آپ ۸ سا[ل] پہلے کے رجسٹر دیکھئے آپ کو وہاں میرا نام ملے گا آپ خود سوچئے کہ اس اسکول پر میرا کتنا حق ہے[؟]

ہیڈ ماسٹر اسکول کے رجسٹر! تمہارا مطلب؟

جھن جھن والا۔ جناب ہیڈ ماسٹر صاحب! آپ اجازت دیں تو ع[رض] کروں۔ خادم کو جھن جھن والا کہتے ہیں۔ آپ مجھے [بھول] گئے۔ میں نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ بے شک۔ بے شک۔ لیکن یہ بتائیے میں کیا کر[وں]

جھن جھن والا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو میرا نام بھی یاد نہیں (پھر سوچتا ہے) ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ آپ کیوں یاد رہنے لگا۔ آپ کو مجھ سے کیا دلچسپی (ل[ہجہ]) بدل کر غصے سے) جناب ہیڈ ماسٹر صاحب! [میں] آج سے اٹھارہ سال پہلے اسی اسکول میں پڑ[ھتا] تھا اور ہر مہینے فیس دیتا تھا۔

ہیڈ ماسٹر۔ (بغیر کسی جذبے کے) تم اسکول میں پڑھتے۔ اچھا تو اب کیا چاہتے ہو۔ کیا تم کو سرٹیفکیٹ[؟]

جھن جھن والا۔ سرٹیفکیٹ تو میں واپس لایا ہوں (کاغذ [دیتا] ہے) یہ لیجئے۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے[۔] ایک اور کام کے لئے آیا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا تو کام بتاؤ۔

جھن جھن والا۔ (اپنا گلا صاف کرتے ہوئے) میں یہ کہنا چ[اہتا] ہوں کہ میں نے اسکول میں جو فیس جمع کی ہے سب کی سب واپس کی جائے۔ آنہ پائی سے[ت]

ہیڈ ماسٹر۔ ہوں۔ فیس واپس کی جائے! تمہارا مطلب[؟]

جھن جھن والا۔ جی میری فیس مجھے واپس کی جائے۔ اتنی [سی بات] آپ کی سمجھ میں نہیں آتی۔ میں دولت مند

کہتا کہ اسے اپنے پاس رکھیے۔ مگر میں تلاپخ انسان ہوں۔ مجھے روپیہ کی سخت ضرورت ہے۔

ماسٹر۔ میں اب بھی تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔

چھن چھن والا۔ اپنے مطلب کی بات تو خوب سمجھتے ہیں اور اتنی سیدھی بات آپ کی سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ میں جب یہاں پڑھتا تھا تو آپ فیس کے نام سے ہر مہینہ مجھ سے روپیہ وصول کیا کرتے تھے۔ اب مجھے یہ کل فیس واپس چاہئے۔ اب آئی سمجھ میں بات۔

ہیڈ ماسٹر۔ لیکن تم اسے واپس۔ کیوں

چھن چھن والا۔ دبات کاٹ کر، اس لئے کہ میں نے آپ کو جو فیس دی تھی اس سے مجھے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ آپ کے سرٹیفکیٹ میں لکھا ہے کہ میں نے یہاں تعلیم پائی ہے۔ ہرگز نہیں۔ میں نے یہاں کچھ نہیں سیکھا ہے اپنا سرٹیفکیٹ واپس لیجئے اور مجھے میری رقم واپس کیجئے تاکہ ہمارا آپ کا حساب صاف ہو۔

ہیڈ ماسٹر۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ میں پہلی بار کسی شخص سے ایسی بات سن رہا ہوں۔ کیا احمقانہ بات کر رہے ہو۔

چھن چھن والا۔ (ہنستے ہوئے) یہ احمقانہ بات ہے۔ کتنا نادر خیال ہے اور آپ کو احمقانہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ نادر خیال میرے دل میں خود نہیں آیا۔ اور آتا بھی کیسے۔ آپ نے مجھے ایسی تعلیم ہی نہیں دی۔ آپ کی تعلیم کا میرے اوپر یہ اثر ہے کہ میں نسامگاوردی ہوں بالکل گدھا احمق۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ یہ تو میری قسمت تھی کہ ایک پرانا دوست مل گیا۔ اور اس نے مجھے سمجھا دیا۔

ہیڈ ماسٹر۔ سمجھا دیا

چھن چھن والا۔ جی۔ میں برسوں ہی ایک دفتر میں ملازم ہوا تھا اور آج وہاں سے مجھے نکال دیا گیا یہ کہہ کر کہ میں بالکل بے وقوف ہوں اور دنیا میں کوئی کام نہیں کر سکتا۔ اور وہیں کیا۔ اس سے پہلے بھی جہاں کہیں کام ملا۔ دو چار روز میں یہی نوبت آئی۔ چنانچہ جب میں اپنے دفتر سے سر جھکائے آرہا تھا تو میری ملاقات اپنے ایک دوست سے ہوئی۔ میں نے کہا۔ "کہو یار کیا حال ہے؟" وہ بولا "اپنے تو ٹھاٹ ہیں اس وقت ذرا جلدی میں ہوں۔ مجھے ایک دلال کے یہاں جانا ہے تاکہ سٹے میں جو کچھ جیتا ہے اس کے پیسے وصول کر لوں" میں نے کہا۔ "سٹہ کسے کہتے ہیں؟"

ہیڈ ماسٹر۔ تو آپ یہ بھی نہیں جانتے کہ سٹہ کسے کہتے ہیں؟"

چھن چھن والا۔ ذرا سنئے تو۔ یہی تو میرا مسئلہ ہے۔ اس نے کہا میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ تم کو سمجھا سکوں اتنی سی بات سمجھ میں نہیں آتی تو کیا خاک روپیہ کماؤ گے۔ تم نے اسکول میں جو فیس دی ہے وہ بالکل بے کار گئی۔ اس سے تم کو کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ جاؤ۔ اپنی فیس واپس لے لو۔ پھر وہ چل دیا

ہیڈ ماسٹر۔ اور آپ یہاں آگئے۔

چھن چھن والا۔ جی میں کھڑا سوچتا رہا کہ ٹھیک ہی تو کہتا ہے کہ جہاں جاتا ہوں نالائق کہہ کر نکال دیا جاتا ہوں۔ چنانچہ میں سیدھا یہاں دوڑا آیا ہوں آپ میری فیس مجھے ابھی لوٹا دیں کیوں کہ خاصی بڑی رقم ہو گی اور میں ایمان سے کہتا ہوں کہ مجھے یہاں دھیلے برابر فائدہ نہیں ہوا۔ آپ کو یقین نہ آئے تو خود غور سے دیکھ لیجئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اوہ، آج تک کوئی شخص اس اسکول میں یہ درخواست لے کر نہیں آیا۔ کیا تم یہ بات سنجیدگی سے کہہ رہے ہو۔؟

**جھن جھن والا۔** اچھا تو آپ اسے مذاق سمجھ رہے ہیں۔ ہیڈ ماسٹر صاحب میں زندگی میں کبھی اتنا سنجیدہ نہیں رہا میں اس معاملہ کو لے کر اوپر تک

**ہیڈ ماسٹر۔** (بات کاٹ کر) اوپر تک

**جھن جھن والا۔** وہاں سنوائی نہ ہوگی تو میں اسمبلی تک جاؤں گا اور اپنا اور آپ کا کچا چٹھا کھول دوں گا کہ آپ نے مجھ سے روپے وصول کئے اور لکھایا پڑھایا کچھ نہیں۔ ورنہ میں بھی کسی دفتر میں بیٹھ کر قوم کی خدمت کرتا۔

**ہیڈ ماسٹر** پڑھایا نہیں۔ اس کا ثبوت ؟

**جھن جھن والا۔** جناب ثبوت کے لئے میں آپ کے سامنے ساڑھے پانچ فٹ کا آدمی خود کھڑا ہوں کیا آپ مجھے دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے کبھی کوئی تعلیم حاصل کی ہے ؟

**ہیڈ ماسٹر۔** تمہارا دماغ خراب ہوگیا ہے

**جھن جھن والا۔** اس طرح کی باتیں کرکے مجھے مرعوب کرنے کی کوشش نہ کیجئے۔ میری صرف تعلیمی کمی ہے کہ آج آپ کے سامنے بدتمیزی کی طرح کھڑا ہوں۔

**ہیڈ ماسٹر۔** مگر تمہیں احساس کیسے ہوا کہ تم بالکل جاہل ہو اور کوئی کام نہیں کر سکتے۔

**جھن جھن والا۔** ہر شخص مجھے یہی سمجھتا ہے۔ اگر کام ملتا ہے تو وہاں سے بھی مجھے نالائق کہہ کر نکال دیا جاتا ہے۔ بڑے بڑے لیڈروں کو دیکھتا ہوں کہ میری طرح کے انسان ہیں لیکن خوب تقریریں کرتے ہیں اور میں کسی کام کا نہیں۔ آپ کو یقین نہیں آتا تو میرا امتحان لے کر دیکھئے۔

**ہیڈ ماسٹر** (جھنجھلا کر) عجیب مصیبت ہے۔ کیا تم واقعی امتحان دینا چاہتے ہو ؟

**جھن جھن والا۔** جی ہاں۔ یہ میرا حق ہے۔

**ہیڈ ماسٹر۔** عجیب معاملہ ہے۔ مجھے اپنے استادوں سے مشورہ کرنا پڑے گا۔ اچھا تم باہر بیٹھو۔ میں اپنے استادوں سے مشورہ کرلوں۔

**جھن جھن والا۔** اچھا تو میں باہر دفتر میں بیٹھتا ہوں۔ آپ کو جو کچھ کرنا ہو جلدی کیجئے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔

**ہیڈ ماسٹر۔** چپراسی ذرا بڑے بابو کو بھیجنا (بڑے بابو آتے ہیں)

**ہیڈ ماسٹر۔** بڑے بابو تمام ماسٹروں کو اطلاع بھیجو کہ وہ فوراً میرے کمرے میں آجائیں۔ بے حد ضروری میٹنگ ہے

**بڑے بابو۔** ابھی اسی وقت اطلاع بھیجتا ہوں۔ (باہر جاتا ہے)

**ہیڈ ماسٹر** (اپنے آپ سے) عجیب مصیبت ہے۔ اب لیجئے ان کی فیس واپس کیجئے۔ اور پھر جتنے نالائق گذرے ہیں سب کی فیسیں واپس کرنی پڑیں گی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ دیکھئے ہمارے استاد کیا کہتے ہیں !

**بڑے بابو۔** حضور تمام استاد آگئے۔

**ہیڈ ماسٹر۔** انھیں فوراً بھیجو۔

**تمام استاد۔** آداب عرض ہے

**ہیڈ ماسٹر۔** حضرات میں نے آپ کو ایک غیر معمولی صورت حال کی وجہ سے بلایا ہے۔ آپ لوگ تشریف رکھئے میں میٹنگ شروع کرتا ہوں۔ یہ واقعہ اپنی نوعیت کا پہلا اور عجیب و غریب واقعہ ہے۔ یہ بڑا انوکھا ہے اور انوکھا ہی کیا مضحکہ خیز بھی ہے۔ اس اسکول کا اٹھارہ سال پہلے کا ایک طالب علم میرے پاس ابھی آیا تھا اس نے میرے سامنے ایک عجیب و غریب سوال پیش کیا۔

**حساب کے استاد۔** کوئی حساب کا سوال ہے تو میں مدد کر سکتا ہوں پچیس سال سے لڑکوں کو حساب پڑھاتا ہوں

**تاریخ کے استاد۔** اگر کوئی تاریخ کا مسئلہ ہے تو میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔

**ہیڈ ماسٹر** آپ کو تو اپنی پڑی ہوئی ہے۔ نہ حساب کا سوال ہے نہ تاریخ کا۔ ہماری آپ کی زندگی کا سوال ہے

چھن چھن والا کہتا ہے اور کہتا کیا ہے بلکہ وہ اپنی تمام فیس واپس لینا چاہتا ہے جو اس نے چھ سال میں جمع کی ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ میں اس مسئلے کی جغرافیائی صورت حال کو سمجھنا چاہتا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ جغرافیائی صورت حال کو بعد میں سمجھیے گا۔ اس وقت تو معاملہ یہ ہے کہ چھن چھن والا کی ملازمت چھوٹ گئی ہے۔ وہ نالائق اور بے وقوف ہے اب آپ لوگ بتائیے کہ کیا کیا جائے۔

حساب کا استاد۔ مگر اس میں ہمارا کیا قصور ہے۔؟

ہیڈ ماسٹر۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے اسکول میں کچھ نہیں سیکھا میں جاہل مطلق ہوں۔

جغرافیہ کا استاد۔ آپ۔ ہرگز نہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ میں اپنے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں میں چھن چھن والا کی بات کو دہرا رہا ہوں۔

سائنس کا استاد۔ حضرات! میں اس مسئلہ کے بارے میں سائنسی نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالتا ہوں۔ یہ سائنس کا معمولی اصول ہے کہ نظامِ عالم میں مجموعی قوت یکساں رہتی ہے۔ یعنی اس کے مطابق یہ بات ثابت کی جا سکتی ہے کہ ایک مخصوص طالب علم ایک مخصوص مدت میں علم حاصل کرتا ہے اور اس کے اتنی ہی مدت میں ضائع کر دے گا جتنی مدت میں اس کے استاد یہ علم اس کے سر میں ٹھونس چکے ہیں۔

حساب کا استاد۔ آپ کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔

سائنس کا استاد۔ مثلاً اب سے اٹھارہ سال پہلے ایک مخصوص فرد نے ایک مخصوص علم چھ سال کے مخصوص عرصے میں حاصل کیا اور پھر اسی مخصوص عرصہ میں یہ مخصوص علم ضائع ہو گیا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ یہ مخصوص فرد بارہ سال سے جاہل پھر رہا ہے۔ اس کو انگریزی میں کہتے ہیں [illegible] Diminishing value —

جغرافیہ کا استاد۔ لیکن جہاں اس پر اور سماجی اثرات پڑے ہوں گے میرا خیال ہے کہ جغرافیائی حالات نے بھی اس پر اپنا اثر ڈالا ہوگا۔

تاریخ کا استاد۔ جناب میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انسانی تہذیب کی تاریخ میں اس واقعہ کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اس لئے آپ کا دعویٰ بے دلیل ہے۔ آخر وقت بھی تو اہم Dimension ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ بلاوجہ بحث میں لگ گئے۔ یہاں معاملہ ایک کوڑھ مغز سے ہے۔ اس وقت اپنا علم اپنے پاس رکھیئے۔

جغرافیہ کا استاد۔ وہ آدمی ہے کہاں۔ وہی تو نہیں جو باہر کھڑا ہے

ہیڈ ماسٹر۔ جی ہاں وہی ہے۔ باہر انتظار کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس نے اسکول میں کچھ نہیں سیکھا

حساب کا استاد۔ دوبارہ امتحان! حضرات! میری رائے ہے کہ دوبارہ امتحان لینے میں ہمارا کوئی نقصان نہیں ہے۔ ہاں اگر فیل ہو جائے تو پیسے مل جائیں گے۔ اس لئے اسے فیل نہ ہونا چاہئے۔ لیکن ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ ہمارا سابقہ ایک ایسے آدمی سے ہے جو اپنے آپ کو نالائق سمجھتا ہے اور یہاں اس کی نالائقی اس کے لئے مفید ثابت ہوگی۔ اس لئے ہمیں مشکل سوال نہیں پوچھنا چاہئے۔ کیوں سائنس کے ماسٹر صاحب!

سائنس کا استاد۔ بالکل درست

حساب کا استاد۔ ہم لوگوں کو اتفاق رائے سے کام لینا چاہئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ ورنہ تو بڑی مشکل پیش آئے گی۔ وہ اس معاملے

کو افسرانِ بالا تک لے جانے کی دھمکی دے رہا ہے

تاریخ کا استاد۔ تو جانے دیجئے کیا کرے گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ نہیں سمجھتے۔ ارے بلاوجہ بات بڑھانے سے کیا فائدہ۔ ہم خواہ مخواہ مصیبت میں پڑ جائیں گے۔

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اسے کسی طرح فیل نہ ہونا چاہئے۔ اس کی کامیابی میں ہی اس کی ناکامی کا راز چھپا ہوا ہے۔

سائنس کا استاد آپ کس قدر غیر سائنسی گفتگو کر رہے ہیں ناکامیابی کامیابی میں اس طرح بدل سکتی ہے

حساب کا استاد جناب میں آپ کو جیومیٹری کے اصولوں کے مطابق سمجھاتا ہوں۔ ناکامیابی برابر ہے جہالت کے اور جہالت برابر ہے فیس کی واپسی کے اور فیس برابر ہے۔ اس کی کامیابی کے۔ اس طرح ناکامیابی is equal to کامیابی کے سمجھے آپ۔

ہیڈ ماسٹر ہم لوگوں کو اس صورتِ حال کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہئے۔

حساب کا استاد اس کے ہر جواب کو صحیح ماننا پڑے گا۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں امتحان کا سلسلہ شروع کر دوں۔

ہیڈ ماسٹر ضرور۔ بانوجی زور زور سے آواز دیتے ہیں) ذرا مسٹر جھن جھن والا کو اندر بھیجئے

جھن جھن والا۔ (اندر داخل ہوتا ہے) میں اندر آسکتا ہوں آداب عرض ہے

ہیڈ ماسٹر تشریف لائیے مسٹر جھن جھن والا

جھن جھن والا ہیڈ ماسٹر صاحب نے آپ لوگوں سے میرا کیس بتا دیا ہوگا۔ یعنی یہ کہ میرا امتحان لیجئے اور فیل ہو جانے پر میری فیس واپس کیجئے

حساب کا استاد درست فرمایا آپ نے۔ میں تمام استادوں کی طرف سے عرض کر رہا ہوں کہ ہم لوگ آپ سے اتفاق کرتے ہیں اور آپ کا امتحان لیں گے

جھن جھن والا۔ زیادہ بکواس مت کیجئے اور امتحان لیجئے۔ مجھے روپے کی سخت ضرورت ہے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ مجھے دیکھنا ہے کہ آپ لوگوں میں سے کوئی صاحب بھی مجھ سے ایک بھی صحیح جواب پا سکتے ہیں

ہیڈ ماسٹر امتحان شروع ہوتا ہے تاریخ کا۔ ماسٹر صاحب آپ امیدوار سے سوال پوچھ سکتے ہیں۔

تاریخ کا استاد۔ اس سوال کا جواب دیجئے کہ تیس سالہ جنگ کتنے لمبے عرصہ تک چلی۔

جھن جھن والا۔ لمبے عرصے۔ میں کہنا چاہتا ہوں کہ میں نہیں جانتا

تاریخ کا استاد۔ سوچ کر جواب دو۔ مجھے یقین ہے کہ اگر تم دماغ پر زور ڈالو گے تو بتا سکتے ہو۔

جھن جھن والا۔ میں سمجھ گیا۔ صرف تیس گز۔ ٹھہرئیے مجھے ڈر ہے کہ میرا جواب صحیح ہے۔ مجھے پھر سوچنے دیجئے۔ ہاں ہاں تیس گز۔ مجھے گز کے فٹ بنانے نہیں آتے ورنہ میں فٹ بنا دیتا۔ دیکھئے میں کتنا جاہل ہوں میری فیس واپس کیجئے۔

تاریخ کا استاد۔ آپ بتائیے میں کیا کر سکتا ہوں۔ ان کا جواب ملاحظہ فرمائیے۔

حساب کا استاد۔ آپ کیا کر سکتے ہیں ماسٹر صاحب۔ خاموش رہئے ان کا جواب بالکل درست ہے۔

جھن جھن والا۔ مجھ سے بات کیجئے۔ امتحان تو میں دے رہا ہوں

سائنس کا استاد۔ ٹھہرئیے میں سائنس کے نقطۂ نگاہ سے ان کے جواب کی تشریح کرتا ہوں۔ اس جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ امیدوار جس کا امتحان لیا جا رہا ہے ظاہری چیزوں پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس کا جواب موجودہ تحقیقات کی روشنی میں دیا گیا ہے

جھن جھن والا ۔ وہ کیسے ۔

جغرافیہ کا استاد ۔ دیکھئے میں جغرافیہ کا استاد ہوں اس کو علم جغرافیہ سے ثابت کرتا ہوں ۔ یعنی یہ کہ اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ ستارہ شمس یمانی کا فاصلہ کیا ہے تو اس کا جواب گزوں اور میلوں میں نہیں ہوگا بلکہ برسوں میں یعنی دس یا گیارہ روشنی سال

سائنس کا استاد ۔ یہی تو میں بھی کہہ رہا تھا کہ آئن آسٹائن نے اپنے نظریہ اضافت سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وقت بھی اتنا ہی حقیقی ہے جتنا کہ لمبائی اور چوڑائی یہ بھی ایٹمی ذرات سے بنا ہے اور اسے ایک جگہ اکٹھا کیا جا سکتا ہے اور ناپا بھی جا سکتا ہے اس طرح تیس سال برابر ہوتے ہیں تیس گز کے

جھن جھن والا ۔ ٹھہریئے ٹھہریئے مجھے ایک موقع اور دیجئے میں نے بلا سوچے سمجھے جواب دیا ہے ۔

ہیڈ ماسٹر ۔ انھیں ایک موقع اور دیجئے ۔

حساب کا استاد ۔ امتحان قاعدے سے ہونا چاہئے انھیں دوبارہ موقع نہ ملنا چاہئے ۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! غضب کر رہے ہیں آپ بھی ۔ خدا کے واسطے موقع نہ دیجئے ۔ ممکن ہے . . . . . . .

جھن جھن والا ۔ میرا خیال ہے یہ جنگ پندرہ گز نہیں نہیں سات گز کے لمبے عرصہ تک چلی ۔

حساب کا استاد ۔ بالکل صحیح ۔ دیکھئے پہلے آپ نے کہا تھا تیس گز اور اب آپ کہہ رہے ہیں سات گز ۔ پہلا جواب بھی صحیح تھا کہ تیس گز چلی اور اب تو اور صحیح ہو گیا

سائنس کا استاد ۔ ارے بھائی تیس گز تو چلی لیکن تیس گز تو اس وقت ممکن تھا کہ وہ دن رات لڑتے رہتے وہ دن میں لڑتے تھے اور رات کو سوتے تھے اس لئے جنگ کی مدت آدھی ہو گئی ۔ باقی بچے پندرہ تو پندرہ سال میں مسلسل کیا لڑتے ہوں گے کچھ وقت کھانے میں لگا ہوگا اور کچھ چلنے میں ۔ اس طرح آدھے سے اور بھی کم ہو گیا اس لئے یہ جواب صحیح ہے

ہیڈ ماسٹر ۔ اگر آپ کی رائے ہو تو میں امیدوار کو تاریخ میں ۱۰۰ میں ۸۵ نمبر دیتا ہوں ۔

سب استاد ۔ ضرور ضرور ۔ بالکل صحیح جواب ہے ۔

ہیڈ ماسٹر ۔ اب سائنس کا سوال پوچھیے ۔

سائنس کا استاد ۔ مسٹر جھن جھن والا ! یہ بتایئے کہ آپ کو دور سے چیز چھوٹی نظر آتی ہے تو یہ فریب نظر ہوتا ہے یا وہ چیز خود چھوٹی ہو جاتی ہے ۔

جھن جھن والا ۔ تم یہ آسان سوال پوچھ رہے ہو تا کہ میں پاس ہو جاؤں ۔ ہیڈ ماسٹر صاحب ! ان کے سوال کا معیار پست ہے ۔

ہیڈ ماسٹر ۔ یہ ہمارے نصاب کے مطابق ہے اور نصاب کے بارے میں میرا فیصلہ آخری ہے ۔

جھن جھن والا ۔ اچھا تو سائنس کے ماسٹر صاحب ! آپ کے سوال کا جواب یہ ہے کہ جس وقت چھوٹی نظر آتی ہے اس وقت چھوٹی ہو جاتی ہے ۔

سائنس کا استاد ۔ بالکل درست ۔ دراصل اس سوال کا جواب یعنی فریب میں نہیں بلکہ کشش کے مسئلے میں ہے ۔ زمین ہر چیز کو اپنی طرف کھینچتی ہے جب یہ کشش کم ہو جاتی ہے تو وہ چیز بڑی نظر آتی ہے اور جب زیادہ ہو جاتی ہے تو چھوٹی نظر آتی ہے ۔

ہیڈ ماسٹر ۔ اس لئے امیدوار کو سائنس میں اعلیٰ نمبروں سے پاس کیا جاتا ہے یعنی ۱۰۰ میں ۸۷

جھن جھن والا ۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سوال بہت آسان تھا کوئی مشکل سوال پوچھئے ۔

حساب کا استاد ۔ سائنس کا امتحان ختم ہو گیا ۔ اب جغرافیہ کی باری

جغرافیہ کا استاد۔ جناب میں جغرافیہ کا امتحان لوں گا اور چھن چھن والا صاحب! جغرافیہ آسان نہیں ہے۔ سمجھ لیجئے اچھا تو بتائیے۔ جب آپ کسی گاڑی میں سفر کرتے ہیں۔ اس وقت گاڑی چلتی ہے یا پیڑ بھی

چھن چھن والا۔ ماسٹر صاحب! آپ بے وقوف بناتے ہیں۔ میں نے بار بار ریل میں سفر کیا ہے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ جب ہم سفر کرتے ہیں تو ہر چیز سفر کرتی ہے پیڑ بھی ہمارے ساتھ چلتے ہیں۔ گاڑی میں چلئے خود بخود معلوم ہو جائے گا۔

جغرافیہ کا استاد۔ وہ کیسے پیڑ کہاں چلتے ہیں؟

حساب کا استاد۔ یہ آپ کی بیچ بیچ میں بولنے اور بات کاٹنے کی کیا عادت ہے۔ جیسے آپ ہی تو بڑے افلاطون ہیں۔ پیڑ چلتے ہیں اور ضرور چلتے ہیں۔ اس سے تو آپ انکار نہیں کر سکتے کہ زمین گردش کرتی ہے۔

سائنس کا استاد۔ جی یہ تو سمجھ میں آتا ہے کہ زمین گردش کرتی ہے لیکن ........

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا تو آپ خاموش رہئے۔ ذرا اس کے واسطے خاموش رہئے۔ وہ ادھر تک جانے کی دھمکی دے رہا ہے کسی طرح۔ ہاں حساب کے ماسٹر صاحب آپ اپنی بات جاری رکھئے

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ زمین گردش کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ جب زمین گردش کرتی ہے تو جو زمین میں گڑی ہے وہ کیسے ساکت رہے گی۔

جغرافیہ کا استاد۔ کمال ہے یعنی اس عمر میں انھیں سب کچھ اسی طرح یاد ہے جیسا میں نے پڑھایا تھا۔ ہاں تو جغرافیہ میں سو میں ۸۰

ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! اب تک امیدوار نے اوّل درجہ میں کامیابی حاصل کی ہے۔ صرف حساب کا امتحان باقی رہ جاتا ہے۔

چھن چھن والا۔ (گھبرا کر) ارے میں تو پاس ہوا جا رہا ہوں۔ حساب دیکھا جائے گا۔

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں دو سوال پوچھوں گا۔ ایک کے نمبر ۴۰ ہیں اور دوسرے کے ۶۰۔ پہلا آسان ہے اور دوسرا مشکل اس کا خیال رکھئے کہ آپ نے اگر غلط جواب دیا تو صفر ملے گا۔ حساب میں یہی ہوتا ہے۔

چھن چھن والا۔ جی ہاں پوچھو تو سہی۔ میرے لئے تو ہر سوال مشکل ہے۔ تم نے مجھے پڑھایا ہی کیا ہے۔ میں وہی جاہل کا جاہل ہوں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ دو اور دو پانچ ہوتے ہیں یا اگر ۵ نارنگیوں میں ۵ سنگترے ملا دئے جائیں تو وہ اٹھارہ امرود ہو جائیں گے

حساب کا استاد۔ جناب امیدوار صاحب زیادہ تیزی مت دکھائیے یہ امتحان ہے اور آپ اسے مذاق سمجھتے ہیں۔ یہ بتائیے کہ ایک آدمی ایک گھنٹہ میں پانچ میل جاتا ہے تو چار آدمی مل کر کتنے میل جائیں گے۔

چھن چھن والا۔ (جلدی سے) چار پنجے بیس۔ اوہ (منہ پیٹتا ہے) ارے باپ رے۔ میں نے کیا غضب کیا کہ صحیح جواب دے دیا۔ اب تو یہ مجھے پاس کر دے گا۔ ماسٹر صاحب مجھے سوچنے دیجئے۔ میں سوچ کر جواب دوں گا ٹھہرئے

حساب کا استاد۔ یہ امتحان ہے۔ تماشہ نہیں ہے۔ بس ہو چکا جواب دوبارہ موقع نہیں دیا جا سکتا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! یہ جواب غلط ہے اور انھیں صفر دیا جاتا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ یہ کیا غضب کر رہے ہیں۔ خدا کے واسطے.......

چھن چھن والا۔ گھبرائیے نہیں۔ میری فیس واپس لائیے میں فیل ہو گیا ماسٹر صاحب میں فیل ہو گیا کیوں (؟)۔

حساب کا استاد۔ جی جناب آپ مذاق مت سمجھئے گا آپ واقعی فیل ہو گئے میرا خیال ہے کہ امیدوار کی درخواست مناسب ہے امیدوار سخت جاہل ہے اور ہمارے معیار سے گرا ہوا ہے۔ اسے حق ہے کہ اپنی فیس واپس لے لے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا یہ آپ کا خیال ہے ماسٹر صاحب۔ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ آپ ہمارے ساتھ غداری کر رہے ہیں۔

حساب کا استاد۔ یہ ایک معیاری اسکول ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اسکول کے اس معیار کو گرنے نہ دیں۔ یہ طالب علم پاس ہونے کا مستحق نہیں۔ (جھن جھن والا کی طرف دیکھ کر) ہاں صاحب آپ کا کتنا روپیہ اسکول کے ذمہ نکلتا ہے۔

جھن جھن والا۔ دیکھئے جناب (میں) نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔ پہلے دو سال میں، میں نے یہاں چار روپیہ مہینہ کے حساب سے فیس دی۔ یعنی دو سال میں ۹۶ روپیہ، اگلے سال میں آپ نے ایک تنزو اور بڑھا دیا یعنی ۶۰ روپے سال یعنی ۱۲۰ روپے اور پھر آخری دو برسوں میں آپ نے ۶ روپیہ ۸ آنے کے حساب سے فیس لی اس طرح تین سو ستر ہوتے ہیں اس میں امتحان کی فیس دس روپے چار آنے سال کے حساب سے ۶ سال کی ملتے ۱۲ روپیہ آٹھ آنے یعنی ۳۷۲ روپیہ اور ۱۶ روپیہ ۸ آنے برابر ہوئے ۳۳۴ روپے آٹھ آنے کے اس میں کتابوں، کاپیوں اور پنسلوں کے ۲۵ روپے ساڑھے بارہ آنے اور شامل کر لیجئے اس طرح کل ملا کر ۴۸۶ روپے ساڑھے بارہ آنے ہوئے

ہیڈ ماسٹر۔ ارے چھ سو چوراسی روپے، ساڑھے بارہ آنے

جھن جھن والا۔ ٹھہریئے ٹھہریئے۔ ان میں جرمانوں کی رقمیں بھی تو جوڑنا ہیں جو آپ لوگ بہانے بنا بنا کر وصول کیا کرتے تھے۔

ہیڈ ماسٹر۔ جرمانوں کی رقمیں

جھن جھن والا۔ خیر چلیئے جرمانوں کو معاف کیا۔ ہاں تو کل ہوئے ۶۸۴ روپے ساڑھے بارہ آنے۔ چلیئے پائی پائی بھی چھوڑ دیجئے۔ لایئے ۶۸۴ روپے بارہ آنے داہنے ہاتھ سے

حساب کا استاد۔ (جلدی سے) ٹھہرو ٹھہرو میں پہلے جوڑ لوں

جھن جھن والا۔ جناب جوڑ لیجئے۔ آپ اپنے سے بڑا حساب داں کسی کو سمجھتے نہیں

حساب کا استاد۔ ہاں ہاں بالکل صحیح ہے۔ مجھے اس میں ذرا بھی شبہ نہیں ہے آنہ پائی سے ٹھیک ہے۔ میں تم کو مبارکباد دیتا ہوں کہ یہ بڑا مشکل سوال تھا جو تم نے ذرا سی دیر میں زبانی حل کر دیا۔

جھن جھن والا۔ (گھبرا کر نہ سمجھتے ہوئے) تمہارا مطلب؟

حساب کا استاد۔ میرا مطلب یہ ہے کہ دوسرے سوال میں انھیں ۶۰ میں ۷۰ ملے پہلا سوال آسان تھا لیکن ان سے غلطی ہوئی مگر فیس کے سلسلے میں ان کے دوسرے سوال کا نتیجہ بالکل صحیح ہے۔

جھن جھن والا۔ اچھا تو تم نے یہ سوال پوچھا تھا۔ اوہ میں کیا کروں۔

ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! میں نتیجہ پیش کرتا ہوں۔ مسٹر جھن جھن والا نے یہ امتحان اعزازی نمبروں سے پاس کیا۔ انھیں حق ہے کہ جو سرٹیفکیٹ انھیں دیا گیا تھا اسے اپنے پاس رکھیں۔ ہم لوگ آپ کو مبارکباد پیش کرتے ہیں اور تم سے زیادہ اپنے آپ کو اس مبارکباد کا مستحق سمجھتے ہیں کیونکہ ہم نے تم کو ایسا پڑھایا کہ تم اس امتحان میں کامیاب ہو سکے اب جبکہ تمہارا امتحان لیا جا چکا ہے (ایک دم سے تیور بدل کر چیخ اٹھتا ہے)۔ اب نکلو یہاں سے فوراً، ورنہ ابھی دھکا دے کر نکلوا دوں گا (جلدی جلدی گھنٹی بجاتا ہے) چپراسی۔ بڑے بابو۔

جھن جھن والا۔ یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ میں چلا جاؤں گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ ارے نکلتا ہے یا ابھی دھکے دے کر نکالوں۔ بڑے بابو اسے نکالو یہاں سے۔

جغرافیہ کا استاد۔ حد ہے نالائق کہیں کا۔ میرے سامنے اپنا محل وقوع نہیں سمجھتا۔

چپراسی۔ سرکار آپ کہیں تو میں انھیں لے جاؤں

ہیڈ ماسٹر۔ اسے اٹھا لیجا اور اسکول کے باہر پھینک دو۔ (چپراسی لے جاتا ہے) چلئے قصہ پاک ہوا

سائنس کا استاد۔ ارے صاحب اپنی کہے جاتا تھا کسی کی سنتا نہیں تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب ہم لوگوں کی طرف سے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ صحیح معنوں میں تو ہمیں حساب کے ماسٹر صاحب کا احسان ماننا چاہیئے اور خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے۔ اچھا اب آپ لوگ جایئے۔ بڑے بابو۔

(پردہ گرتا ہے)

---

# باب الانتقاد

پروفیسر سجاد باقر رضوی

فیض احمد فیضؔ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'میزان' کے نام سے ناشرین پبلشرز منہاس اسٹریٹ پیسہ اخبار لاہور نے شائع کیا ہے۔ پوری کتاب چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ نظریات سے متعلق ہے۔ دوسرے حصے میں مختلف مسائل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ متقدمین سے متعلق ہے۔ اور چوتھا حصہ معاصرین سے

میزان کی اہمیت دوگونہ یوں ہے کہ ایک تو وہ ایک فن کار کی تخلیقی تنقید ہے جو محض بندھے ٹکے اصولوں کی تشریح نہیں ہے بلکہ تخلیقی تجربہ کی طرح ایک تجربہ ہے، دوسرے یہ کہ یہ فنکار کے معتقدات ہیں جن سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ ذہن خلاق کے تنقیدی مفروضے کس طرح تخلیق پر اثرانداز ہو سکتے ہیں۔

دنیا کی تمام اچھی کتابوں کی طرح اس کتاب میں بھی چند سوالات کئے گئے ہیں اور ان کا جواب بھی تلاش کیا گیا جو ایک حد تک مجھے خیال انگیز معلوم ہوتے ہیں لہٰذا میں انہیں پھر سے اٹھاتا ہوں اور فیض احمد فیضؔ کے دیئے ہوئے جوابات کا اپنے جوابات سے موازنہ کرتا ہوں۔ میرا پہلا سوال زبان کے مسئلہ سے متعلق ہے یعنی یہ کہ اردو زبان کا پاکستانی طرز زندگی اور ادب میں کیا حصہ ہے اور کیا ہوگا۔ اس سلسلے میں فیض صاحب کا خیال کچھ تشکیک آمیز نظر آتا ہے۔ وہ اپنے مضمون "جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا" میں لکھتے ہیں کہ :۔

> ابھی تو یہی طے نہیں ہے کہ ہماری زبان کی صورت کیا ہوگی، ہماری ادبی زبان یعنی اردو ہمارے ملک کے کسی حصے میں بھی روزمرہ بولی کی حیثیت سے رائج نہیں۔ ہمارے بیشتر ادیبوں نے اردو میں نہ کسی بچے کو روٹھتے ہوئے سنا نہ کسی ماں کو لوری دیتے ہوئے، انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ روزمرہ زندگی میں دو مرد لڑتے ہیں تو کیا گالی بکتے ہیں اور دو مرد و عورت ملتے ہیں تو پیار کے کیا محاورے استعمال کرتے ہیں ہمارے ادب کا جہان نو جبھی تعمیر ہو سکتا ہے، ہمارے ادیبوں کی موجودہ کتابی زبان عوام کی منہ بولتی ہوئی زبان میں بدل جائے۔ یہ کب اور کیونکر ہوگا یہ ہم نہیں کہہ سکتے ممکن ہے اردو کے معلّٰی اور مقامی بولیوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان پیدا ہو۔ ممکن ہے اردو ہی ہمارے شہر اور دیہات کی زبان بن جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ نئے ادب کا جہان نو انہیں مقامی بولیوں کے اینٹ گارے سے تعمیر کیا جائے گا۔"

خدا جانے مقامی بولیوں کے اختلاط سے فیضؔ صاحب کا کیا مطلب ہے مگر جہاں تک اردو اور مقامی بولیوں کے تعلق کا سوال ہے یہ بات بالکل واضح ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتی رہیں گی۔ اگر بیشتر ادیب یہ نہیں جانتے کہ بچے

اردو میں کس طرح روٹھتے ہیں اور محبت و نفرت کا اظہار اردو میں کس طرح کیا جاتا ہے تو یہ صورت حال مایوس کن نہیں بلکہ ایک طرح سے ادبی صحت کی ضامن ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ ادیب ہمیشہ کسی زبان کی روایات کا پابند ہو۔ آپ کو پیارے صاحب رشید اور علامہ اقبال کا واقعہ تو یاد ہی ہوگا۔ پیارے صاحب خاندان انیس کے چشم و چراغ تھے اور اردو ان کے گھر کی لونڈی تھی۔ علامہ اقبال نے کسی محفل میں کلام سنایا اور پیارے صاحب سے رائے طلب کی۔ سنتے ہیں کہ انہوں نے علامہ اقبال کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ کیا تم نے یہ سب کچھ اردو میں لکھا ہے؟ ۔ پیارے صاحب کی نظر میں علامہ اقبال کا کلام لکھنؤ کی اردو کی رچی بسی روایت سے علیحدہ تھا اور شاید اسی لئے قابل اعتنا نہ تھا۔ یہاں میں خود پیارے صاحب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کی روایتی شاعری کے کتنے پابند تھے :۔

دل جگر لینے پھر آئے صبح کو کہتے ہوئے
رہ گئے بستر پہ دو موتی ہمارے رات کو

علامہ اقبال کو جانے دیجئے، فیض صاحب خود اس بات کی مثال ہیں کہ کس طرح ایک روایت کا آدمی دوسری روایت میں نیا خون داخل کرتا ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک مثال انگریزی ادب سے بھی دینا چاہتا ہوں۔ اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے چوٹی کے انگریزی ادیب، انگریز نہیں بلکہ اسکاٹ، آئرش، ویلش وغیرہ تھے۔ اور بیسویں صدی کے اوائل کا ایک مشہور انگریزی ناول نگار (CONRAD) پولینڈ کا رہنے والا تھا۔ اس کی دوسری زبان فرانسیسی اور تیسری زبان انگریزی تھی۔ میں ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادب کا جوہر تو اس صورت میں پیدا ہو یا نہ ہو لیکن اس وقت اس کے امکانات زیادہ ہیں اس لئے کہ ادیب کے لئے زبان کے ساتھ ساتھ خیالات و احساسات کی توانائی و قوت کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور جہاں تک اردو کے بولے اور سمجھے جانے کا تعلق ہے مغربی پاکستان کی کثیر آبادی اس زبان کو بولتی ہے اور اس سے زیادہ اسے سمجھتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ پاکستانی تہذیب کی بنیادیں کیا ہیں؟ فیض صاحب تہذیب کے دو پہلو بتاتے ہیں ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔ قومی تہذیب کے باطنی حصے میں وہ تمام مادی، اخلاقی، جمالیاتی اقدار، عقائد و تجربات کو شامل کرتے ہیں اور ان کے نزدیک قدریں دو طرح نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک ناتراشیدہ صورت میں جسے ہم معاشرہ کہتے ہیں دوسری ترشی ہوئی ڈھلی ہوئی صورت جو حسن کی تخلیق سے تعلق رکھتی ہے ـــــ تہذیب کی اس تعریف سے کسی اختلاف کی گنجائش نہیں البتہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کیا چیز ہے جو اخلاقی و جمالیاتی اقدار، عقائد اور امنگوں اور تجربوں کی راہ متعین کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مختلف ممالک کے اقدار و عقائد مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تعلق ان کے اپنے اپنے فلسفۂ زندگی اور نظام حیات سے ہوتا ہے پس اگر ہم پاکستان کے باشندوں کے لئے ایک علیحدہ فلسفۂ زندگی اور نظام حیات کا تصوّر رکھتے ہیں تو ہم اپنے ملک کے عقائد و اقدار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فیض صاحب پاکستانی تہذیب کے بارے میں کہتے ہیں :۔

"ہماری تہذیب کا نقطۂ آغاز کیا ہے؟ پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے۔ لیکن اس خطّے کے تہذیبی مآثر کی عمر پانچ ہزار برس سے اوپر ہے۔ چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ موہنجوڈرو اور ہڑپا سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت ہمیں قبول ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو درمیانی ادوار میں ویدک، برہمنی، یونانی اور بدھ معاشروں نے پیدا کیا۔

اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمیں اپنے فنی اور تہذیبی تصوّر اور تخیل میں کافی ترمیم کرنی پڑیگی - دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برصغیر ہند میں مسلمانوں کے دور سے شروع کریں اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم، وطن یا تہذیب کے نمائندے نہ تھے، ان میں عرب بھی تھے، ایرانی بھی، تورانی بھی، افغانی بھی، ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جدا - مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں مشابہ ضرور ہیں - لیکن کوئی ترک عربی تہذیب یا قومیت کو اپنانے پر تیار نہیں، نہ کوئی عرب ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے۔ پھر ان سب تہذیبوں کی ابتدا ازمنۂ قبل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے موجودہ نام لیوا اس قدیم وراثت سے منکر ہیں نہ شرم سار۔ عرب امرا القیس کے معتقد ہیں تو ایرانی تخت جمشید پہ نازاں، مصری تہذیب فراعنہ پہ اتراتے ہیں تو مغول فاتح عالم چنگیز خاں کے مآثر کی تلاش میں سرگرداں - ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مولد نہ امرا القیس کا نجد ہے نہ جمشید و ضحاک کا ایران، نہ چنگیز و ہلاکو کا ترکستان - ہم اپنی تہذیب کا نقطۂ آغاز جو بھی ٹھہرائیں ایک بات طے ہے اور وہ یہ کہ اس تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پہ ہے اور ہونا چاہیئے ورنہ ہم اسے قومی و پاکستانی نہ کہہ سکیں گے"۔

یہ خیال کہ ہماری تہذیب کا مولد و مسکن ہماری سرزمین ہے - اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں تاہم عقائد و اقدار کا تعلق کسی نہ کسی فلسفۂ حیات و نظام زندگی سے ضرور ہوتا ہے - اور یہی فلسفۂ زندگی و نظام حیات، ہمارے اقدار و عقائد کی شکل متعین کرتا ہے لیکن اس تشکیل و تعین میں جغرافی ماحول اور معاشرتی روایات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا - میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے - پہلا اصول فلسفۂ زندگی اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار و اعتقادات سے متعلق ہے جسے میں تہذیب کا پدری اصول کہتا ہوں - دوسرا اصول "سرزمین" اس کے تاریخی و جغرافیائی حالات اور مادی وسائل ہیں جنہیں میں تہذیب کا مادری اصول کہتا ہوں ——— ان دونوں اصولوں کی مدد سے ہم برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ کرسکتے ہیں - ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مسلمان، چاہے وہ ایرانی ہوں یا تورانی، افغانی ہوں یا عرب ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ اپنا مذہب، اپنا فلسفۂ حیات، اپنی تاریخ، اپنی زبان، اپنے رسوم اپنے اعتقادات بھی لائے اور اس طرح جب انہوں نے اس سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تو فلسفۂ حیات اور اس کے پیدا شدہ نظام اقدار و اعتقادات نے خود کو یہاں کی سرزمین کے حالات و مادی وسائل میں ظاہر کیا اور یہی یہاں کے مسلمانوں کی تہذیب ٹھہری - اب اسی بات کو یوں کہیئے کہ ہم اگر ہندوستانی ہندوؤں سے ملتے جلتے ہیں تو وہ صرف تہذیب کے مادری اصول یعنی سرزمین کے رشتے سے، اور اگر ایرانی و تورانی و افغانی و عربی مسلمانوں سے ملتے جلتے ہیں تو تہذیب کے پدری اصول یعنی اعتقادات و نظام اقدار کے رشتے سے

اسی طرح ہم اقدار کے مسئلہ کو بھی سمجھ سکتے ہیں یعنی یہ کہ اقدار میں کون سا عنصر قائم اور کون سا تغیر پذیر ہوتا ہے مگر فیض صاحب اس مسئلہ کو یوں نہیں دیکھتے - ایک مقام پر وہ انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدروں کو تسلیم کرتے ہیں مگر فوراً ہی "بنیادی تجربہ" اور "بنیادی قدر" کی اصطلاح کو گمراہ کن بتاتے ہیں اور بنیادی قدر کو ایک مخصوص دور میں رکھ کر اس کے محدود اور اضافی معنی مراد لیتے ہیں - میں یہاں اُن کے مضمون "شاعر کی قدریں" سے ایک اقتباس

پیش کرتا ہوں :۔

"اسی شاعر کی قدریں صحیح ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی تسکین و تزکیہ کا سامان بہم پہنچا سکیں ۔ اور یہ اثر وہی تجربات پیدا کر سکتے ہیں جن میں ہم خود شریک ہو سکیں جن کا صرف شاعر کی زندگی میں ہی نہیں ہماری زندگی میں بھی دخل ہو ۔ ہماری طبیعتیں مختلف ہیں، ہماری ضروریات، ہمارے رہنے سہنے کے طریقے، سب میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود چند تجربات ایسے ہیں جن کا ہم سب کی زندگی میں کچھ نہ کچھ حصہ ہے ۔ اس کے متوازی وہ قدریں ہیں جن کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں ۔ عام محاورہ میں انہیں کو انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدریں کہا جاتا ہے جو شاعر ان کے متعلق زیادہ سچائی اور زیادہ خلوص سے بحث کرے گا اس کی قدریں زیادہ صحیح تصور کی جائیں گی اور اس وجہ سے اس کا کلام جمالیاتی اعتبار سے بھی زیادہ قابل وقعت ہوگا ۔

لیکن یہ "بنیادی تجربہ" اور "بنیادی قدر" ذرا گمراہ کن اصطلاحیں ہیں جب ہم کسی تجربہ یا کسی قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ کوئی انسانی تجربہ یا کوئی قدر ایسی بھی ہے جو قائم اور جامد ہے اور جس کی صورت ہمیشہ یکساں رہتی ہے ۔ مثال کے طور پر بقائے حیات کی کشمکش، محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک اور اسی نوع کے ان گنت مظاہر میں روپ دکھاتی ہے ۔ لیکن انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی صورت بھی پے بہ پے بدلتی رہتی ہے ہر نئے دور کے ساتھ ہتھیار بدلتے ہیں، فوجیں بدلتی ہیں، رن بدلتے ہیں ۔ داؤ پیچ بدلتے ہیں کل کا حریف آج کا ساتھی بنتا ہے اور آج کا ساتھی کل کا دشمن جب سماجی اور جماعتی تعلقات کا تانا بانا بدلتا ہے، تو تجربات اور اقدار کی نسبت بھی اور ہو جاتی ہے اسی لحاظ سے سبھی انسانی تجربات اور اقدار متحرک اور متلون ہوتی ہیں ۔ لیکن اس حرکت و تلون کے باوجود زندگی میں تسلسل بھی ہے ۔ قبل تاریخ کے وحشی، اور آج کل کے مہذب انسان میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن اس کے باوجود انسانیت کی صفت دونوں میں موجود ہے ۔ مرد اور عورت کا جسمانی جذباتی تعلق کئی ہزار برس پہلے بھی اہم انسانی تجربہ تھا اور آج بھی ہے ۔ اگرچہ اس کے آداب، و اطوار، اس کے سماجی و اخلاقی ضوابط اتنے بدل چکے ہیں کہ اسی جذبے کی موجودہ صورت اور بعض گزشتہ صورتوں میں بہت کم مماثلت ہے ، زندگی، معاش، آزادی اور راحت کے تحفظ یا حصول کی جدوجہد پہلے ادوار میں بھی اہم تھی آج بھی ہے ۔ اگرچہ اس جدوجہد کی عملی و تنظیمی ماہیت بار بار منقلب ہوتی رہی ہے ۔ چنانچہ ہم کسی مخصوص دور میں کسی مخصوص تجربہ یا قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس اصطلاح سے ہمیں محدود اور اضافی معنی مراد لینے چاہئیں ۔"

اس طویل اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قدر یا تجربہ میں دو چیزیں کارفرما ہوتی ہیں : (۱) انسان کے

فطری جذبات مثلاً بقائے حیات کی کشمکش کی وہ مختلف صورتیں جو آپ نے مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھی ہیں یعنی محبت نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک وغیرہ (۲) خارجی دنیا اور مادی حالات: اس میں پہلی چیز قائم اور دوسری تغیر پذیر ہے۔ فیض صاحب جس بات کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں وہ خارجی دنیا اور مادی حالات کی تبدیلی ہے۔ میں جس بات کو اہم سمجھتا ہوں وہ پہلی ہے یعنی بقائے حیات کی کشمکش اور اس کشمکش کی مختلف صورتیں محبت، نفرت، جنس، بھوک وغیرہ۔ اور یہ فرق کوئی معمولی فرق نہیں ہے۔ یہ فرق پورے فلسفۂ زندگی کا فرق ہے۔ نسبتوں اور رشتوں کی تبدیلی سے قدروں کے بدلنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہم خارجی عوامل اور ہمیشہ تغیر پذیر ہوتے ہوئے مادی وسائل کے غلام ہیں۔ یورپ کا المیہ یہی ہے۔ وہاں ہر سو پچاس برس کے بعد طرزِ زندگی، فلسفۂ حیات سب کچھ خارجی ماحول کے مطابق بدل جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ صنعت و حرفت کی اعلیٰ ترقیوں کے باوجود ان کی روحیں پیاسی ہیں۔ میں قدروں اور تہذیب کے جامد ہونے کا قائل نہیں مگر میں اس بات کا قائل ضرور ہوں کہ ہمیں تبدیلی میں سکون اور سکون میں تبدیلی دیکھنی چاہیئے یعنی یہ کہ ہمارے نئے تجربات کی بنیاد تہذیبی اقدار پر ہونی چاہیئے اور اقدار کی بنیاد زندگی کے اعلیٰ تجربوں پر اور صرف اسی طرح ہم ساکن و متحرک اقدار پر بیک وقت نظر رکھ سکتے ہیں۔ اور اصل زندگی کا مقصد ساکن متحرک، تہذیب و تجربہ دونوں کا شعور ہے۔ اس لئے کہ تہذیب نام ہے زندگی کے اعلیٰ تجربات کو گرفت میں لے کر انہیں قائم کر دینے کا اور تخلیق ترقی و حرکت نام ہے زیادہ سے زیادہ تجربے کرنے کا۔ اسی لئے ہر زندہ تہذیب کی بنیاد اعلیٰ تجربوں پر ہوتی ہے اور ہر اعلیٰ تجربے کی بنیاد تہذیب پر جو مجموعہ ہے زندگی کے اعلیٰ تجربات کا۔ یہی بات سائنس اور فن میں بھی صحیح ہے اور شعور کی تہذیبی دنیا کے لئے بھی ؀

# باب الاستفسار

## شاہ نعمت اللہ کی پیش گوئی

(جناب محمد عمران - بھاگلپور)

شاہ نعمت اللہ ولی کی ایک نظم کا ذکر اکثر سننے میں آیا ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس میں شاہ صاحب نے متعدد پیش گوئیاں کی ہیں۔ جو سب صحیح ثابت ہوئیں۔ اس کے جستہ جستہ اشعار نظر سے گذرے ہیں مگر پوری نظم نہیں دیکھی۔ یہ کون بزرگ تھے اور کس زمانے میں ہوئے ہیں۔ اگر ممکن ہو تو ذریعۂ نگار مطلع فرمائیے کہ آپ کی رائے ان پیش گوئیوں کے متعلق کیا ہے اور پوری نظم کتنے اشعار کی ہے

---

(نگار) شاہ نعمت اللہ، تیمور کے آخری دور کے شاعر و درویش تھے۔ ان کا نام امیر نور الدین نعمت اللہ تھا۔ ان کے والد کا میر عبداللہ ان کا سلسلۂ نسب پانچویں شیعی امام محمد باقر سے ملتا ہے۔ یہ حلب میں پیدا ہوئے (۷۳۱ھ) ۲۲ سال کی عمر میں مکہ گئے۔ سات سال تک یہاں رہے اور یہیں شیخ عبداللہ یافعی کے مرید ہوئے۔ اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال ماہان[1] (متصل کرمان) میں بسر کئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا (۲۲ رجب ۸۳۴ھ) یہ حافظ کے ہمعصر تھے کیونکہ حافظ کا انتقال ۷۹۱ھ میں ہوا اور ان کا ۸۳۴ھ میں اور چونکہ انھوں نے ۱۰۰ سال سے زیادہ عمر پائی تھی اس لئے وہ حافظ کے انتقال کے وقت بھی ادھیڑ رہے ہوں گے۔

ریو نے اپنے کیٹلاگ میں ان کے متعدد رسائل تصوف کے علاوہ ایک دیوان کا بھی ذکر کیا ہے لیکن شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ مغربی اور شمس تبریز کو بھی نہیں پہنچتے۔ حافظ کا کیا ذکر ہے۔

آپ نے جس نظم کا ذکر کیا ہے وہ "مجمع الفصحاء" میں بھی درج ہے۔ لیکن غالباً نا تمام کیونکہ وہ صرف ۲۴ اشعار کی ہے اور براؤن نے جو نقل اس کی خانقاہ نعمت اللہ سے ماہان میں حاصل کی تھی وہ ۵۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے یہ نظم سن لیجئے۔

| | |
|---|---|
| قدرت کردگار می بینیم | حالت روزگار می بینم |
| حال امسال صورتے دگر است | نہ چو پیرار و پار می بینم |
| از نجوم ایں سخن نمی گویم | بلکہ از کردگار می بینم |
| عین و را داں چوں گذشت از سال | بو العجب کار و بار می بینم |
| در خراسان و مصر و شام و عراق | فتنہ و کارزار می بینم |

---

[1] یہ وہی ماہان ہے جس کا ذکر ایک ایرانی شاعر نے اس طرح کیا ہے ؎

بہشت روئے زمین ست خطۂ ماہان     بشرط آنکہ کنانش دہند در دوزخ

(ماہان روئے زمین کی بہشت ہے بشرطیکہ پہلے یہاں کے لوگوں کو دوزخ میں ڈال دیا جائے)

ظلمت ظلم ظالمان دیار     بجد و بے شمار می بینم

قصہ بس عجیب می شنوم     غصہ در دیار می بینم

جنگ و آشوب و فتنہ بیداد     از یمین و یسار می بینم

غارت و قتل و لشکر بسیار     در میان کنار می بینم

بندہ را خواجہ وش ہمی بینم     خواجہ را بندہ واری بینم

سکۂ نو زنند بر رخِ زر     درہمش کم عیار می بینم

دوستانِ عزیز ہر قومی     گشتہ غمخوار و خوار می بینم

ہر یک از حاکمانِ ہفت اقلیم     دیگری را دوچار می بینم

ماہ را روسیاہ می بینم     مہر را دِل فگار می بینم

نصب و عزلِ تبکچی و عمّال     یکے دو بار می بینم

ترک و تاجیک را بہمدیگر     خصمی و گیر و دار می بینم

تاجر از دست دزد بے ہمراہ     ماندہ در رہگذار می بینم

مکر و تزویر و حیلۂ بسیار     از صغار و کبار می بینم

حال ہند و خراب می یابم     جور ترک و تتار می بینم

بقعۂ خیر سخت گشتہ خراب     جای جمعی شرار می بینم

اندکی امن اگر بود آن ہم     در حدِ کوہسار می بینم

ہمہ را در قناعت و کنجی     حالیا اختیار می بینم

گرچہ می بینم این ہمہ غمہا     شادی غمگسار می بینم

غم مخور زانکہ من درین تشویش     خرمیِ وصل یار می بینم

بعد امسال و چند سالِ دگر     عالمی چون نگار می بینم

این جہان را چو مصر می نگرم     عدل او را حصار می بینم

ہفت باشد وزیر سلطانم     ہمہ را کامگار می بینم

عاصیان از امام معصومم     خجل و شرمسار می بینم

بر کفِ دست ساقیِ وحدت     بادۂ خوشگوار می بینم

غازی دوستدار دشمن کش     ہمدم و یار غار می بینم

تیغ آہن دلان زنگ زدہ     کُند و بے اعتبار می بینم

زینت شرع و رونق اسلام     ہر یکی را صد بار می بینم

گرگ با میش و شیر با آہو     در چرا برقرار می بینم

گنج کسری و نقد اسکندر     ہمہ بر روے کار می بینم

ترک عیار مست می نگرم — خصم او در خمار می بینم
نعمت اللہ نشستہ در کنجی — از ہمہ بر کنار می بینم
چون زمستان پنجمین بگذشت — ششمش خوش بہار می بینم
نایب مہدی آشکار شود — بلکہ من آشکار می بینم
پادشاہی تمام دانائی — شاہ عالی تبار می بینم
بعد از و خود امام خواہد بود — کہ جہاں را مدار می بینم
میم، حا، میم، دال می خوانم — نام آں نامدار می بینم
صورت و سیرتش چو پیغمبر — علم و حلمش شعار می بینم
ید بیضا کہ بار پایندہ — بازبازو ذوالفقار می بینم
مہدی وقت و عیسیٰ دوراں — ہر دو را شہسوار می بینم

گلشن شرع را ہمی بویم
گل دین را بہار می بینم

اس نظم میں صرف چوتھا شعر ایسا ہے جس میں عین - را - دال سے ایک تاریخ متعین کرکے بتایا گیا ہے کہ اس کے بعد یہ فسادات ہوں گے۔ ان حروف کے اعداد کا مجموعہ حساب ابجد کی رو سے ۷۰+۲۰۰+۴ (۲۷۴ھ) ہوتا ہے جو شاہ نعمت اللہ سے ساڑھے چار سو سال پہلے کا زمانہ تھا اور گذرے ہوئے زمانے کا حال بیان کرنا پیش گوئی نہیں کہلاتی بلکہ اس کا تعلق تاریخ سے ہے

کہا جاتا ہے کہ ایک نسخہ میں "عین - را - دال" کی جگہ "س - را - غ" پایا جاتا ہے جس کے عدد ۱۲۶۰ ہوتے ہیں اور اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ شاہ صاحب کی تمام پیش گوئیوں کا تعلق ۱۲۶۰ھ کے بعد کے زمانہ سے ہے۔ لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فتنہ تاتار وغیرہ سب اس سے بہت پہلے رونما ہو چکے تھے تو یہ پیش گوئی اور زیادہ لغو و بے معنی نظر آتی ہے۔ لیکن شیعی عقائد کی رو سے ظہور مہدیؑ کی بشارت البتہ پیش گوئی ہو سکتی ہے۔ جس کا امامیہ طبقہ منتظر ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ نظم شاہ نعمت اللہ سے غلط منسوب کی گئی ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے کلیات کے کسی مطبوعہ نسخہ میں یہ نظم شامل نہیں ہے۔ بات دراصل یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاہ نعمت اللہ باوجود صوفی مشرب ہونے کے شیعی عقائد رکھتے تھے اور بعد کو جب ان کی اولاد کے رشتے صفوی خاندان میں ہوئے تو ان کے تشیع نے اور زیادہ شدت اختیار کر لی اور اسی وقت کسی ایرانی شاعر نے از خود یا صفوی خاندان کے اشارہ سے یہ نظم لکھ کر شاہ نعمت اللہ سے منسوب کر دی جس کا اصل مقصود فتنہ تاتار وغیرہ کا ذکر کرنا نہ تھا بلکہ صرف ظہور مہدی و مسیح کی پیش گوئی کرنا تھا جو شیعی عقائد کا جزو لازم ہے

---

## (۲)
## حافظ کا ایک شعر

(سید بدرالحسن پشاور)

حافظ کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

ہر چہ ہست از قامت ناساز بے اندام ماست — ورنہ تشریف تو بر بالائے کس کوتاہ نیست

لفظ "تشریف" اردو میں جس محل پر استعمال کیا جاتا ہے اس سے ہر شخص واقف ہے مثلاً کوئی معزز شخص آتا جاتا ہے تو تشریف لانا یا تشریف لے جانا کہتے ہیں۔ لیکن حافظ کے اس شعر میں لفظ تشریف کا استعمال اور اس کا تعلق "بالائے کس" سے سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر اس کے معنی محض اعزاز بخشنے کے ہیں تو بھی وہ جسم انسانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

---

(نگار) اردو میں اس کا استعمال بے شک اسی مفہوم میں ہوتا ہے جو آپ نے ظاہر کیا اور یہ بھی بالکل درست ہے کہ تشریف کے معنی اعزاز بخشنے کے ہیں جس کا تعلق جسم انسانی سے نہیں، لیکن فارسی میں یہ لفظ "پارچہ خلعت" کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے کیونکہ سلاطین و امراء کی طرف سے جب کسی کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا تھا تو بہ سلسلۂ انعام و اکرام جو خلعت عطا ہوتا تھا اس میں عبا یا قبا کا شمول بھی ضروری تھا جس کا تعلق جسم انسانی سے ظاہر ہے۔

حافظ کے اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "اگر تیری نوازش کرم سے ہم محروم ہیں تو اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ہم اس کے اہل نہیں، ورنہ یوں تو ہر شخص اس سے مستفید ہو سکتا ہے۔

بالکل اسی مفہوم کو مشہور نعت گو شہیدی نے نہایت موثر انداز میں اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

اس کے الطاف تو ہیں عام شہیدی، سب پر
تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

---

(۴۳)

## شبدیز

امیرزا عبدالغفار بیگ گورگاؤں:۔

فارسی تحریروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شبدیز گھوڑے کو کہتے ہیں چنانچہ مجازاً قلم کو بھی "شبدیز قلم" لکھتے ہیں لیکن یہ استعمال میری سمجھ میں نہیں آیا اور آپ سے میں اس کی صراحت چاہتا ہوں۔

---

نگار:۔ "شبدیز" مرکب لفظ ہے جس کا پہلا جزو شب ہے اور دوسرا دیز۔ شب کے معنی رات کے ہیں اور دیز یا دیس کلمۂ نسبت ہے۔ گویا یوں سمجھئے کہ شب دیز کا وہی مفہوم ہے جو "شب رنگ" کا۔

شبدیز کے معنی گھوڑے کے نہیں ہیں بلکہ دراصل یہ نام تھا "خسرو پرویز" کے ایک گھوڑے کا جس کا رنگ سیاہ یا مشکی تھا بعد کو مجازاً اس کا استعمال بہ لحاظ سیاہ نویسی قلم کے لئے بھی ہونے لگا۔

# منظومات

نسیم شور علیگ

## عرفانِ ذات

میرا طرزِ سخن، میرا اندازِ فن
نغمۂ بار بارِ تیشۂ کوہکن

میری تخئیل ارض و سما کو محیط
میرے افکار طغیانِ ساحل شکن

میرا نقشِ قدم منزلوں کا چراغ
میرا ظرفِ نظر آبروئے سخن

مجھ کو ننگِ ہنر کم سوادوں کی داد
میری گردِ نظر گرمئ انجمن

میں خدائے سیاست نہ معبودِ جہل
مجھ کو سجدہ کریں کیوں حریفانِ فن

زخمۂ خود، سازِ خود، اپنی آوازِ خود
کوئی حلقہ نہ میری کوئی انجمن

میں وہ ہوں صبح کا ذرفشاں آفتاب
شب کے سینے سے پھوٹی ہے جس کی کرن

[illegible] ہر خاک پر آدمی کی تلاش
تو اسیرِ [illegible] تو رہینِ [illegible]

میری آواز آوازِ کون و مکاں
تیرا نغمہ فقط نغمۂ انجمن

تجھ کو ملنے کا دکھ مجھ کو [illegible] کا غم
تو ہلاکِ قفس، میں ہلاکِ چمن

تو فقط [illegible]
میں شہیدِ گل و کشتۂ یاسمن

مجھ کو پیچ گریباں کی [illegible] رفو
[illegible] تیرا پاشکستوں مرا پیرہن

چند کلیاں تری منتہائے نظر
میرا [illegible] میرا چمن ہر چمن

تو بھڑک کر چراغوں میں سہما ہوا
میں شکستہ ہوؤں میں بھی خندہ زن

میں [illegible] بھی سدا گلستاں بدوش
تو [illegible] بھی ہوتے بے [illegible]

ہے مرا نقشِ پا وہ مرا سنگِ میل
میری راہوں کی منزل نگلشن نہ بن

تیری نظروں میں صدیوں کی تاریکیاں
اور میری نظر میں کرن ہی کرن

رات تیری نظر، صبح، میرا ضمیر
میں [illegible] خدا تو دلِ اہرمن

میں دیارِ بتاں میں بھی یزداں شناس
اور کعبے کے اندر بھی تو برہمن

تو کہاں میں کہاں بھلا یہ تو سوچ
تو پرستارِ بت، اور میں بت شکن

باوجودِ درود و سجود و سلام
کچھ نہ بن کم سے کم ایک انسان بن

اپنے ماحول کو سارا عالم نہ جان
آسماں ہر زمیں پر ہے سایہ فگن!

## ضیا شبنمی

آج کیوں اٹھتی ہے رہ رہ کے مرے دل میں کسک — سوچتا ہوں کہ تمہیں یاد کروں یا نہ کروں
آج آنکھوں میں بھی آنسو بھر آئے ہمدم — ختم اب عشق کی روداد کروں یا نہ کروں
کیا قیامت ہے مرا عالمِ تنہائی بھی — غم کو یارانِ وطن یاد کروں یا نہ کروں

## شارق نیازی

نہ وہ دل نہ وہ امنگیں نہ وہ شوق کا زمانہ — ہیں فسانہ آپ ہی ہوں تو سناؤں کیا فسانہ
نہ کبھی کبھی سی صبحیں نہ وہ اداس راتیں — نہ وہ آہِ صبحگاہی نہ وہ نالۂ شبانہ
نہ وہ دلنشیں تبسم نہ وہ دلفریب وعدہ — نہ کرشمہ وہ کرشمہ نہ بہانہ وہ بہانہ
کسی دیر آشنا کا وہ حجاب وہ تکلف — وہ پیام زیرِ لب کچھ وہ سلام غائبانہ
وہ طلسم آرزو کا وہ فریب رنگ و بو کا — !
مرے شوق کی وہ دنیا وہ قفس وہ آشیانہ

## آزاد انصاری (مرحوم)

سختیِ تعزیر اٹھا لی جائیگی — رحم کی خواہش دبا لی جائیگی
کیا خبر تھی پردہ ہائے لطف میں — جور کی بنیاد ڈالی جائیگی
کون واقف تھا کہ شکلِ آرزو — درد کے قالب میں ڈھالی جائیگی
اب دل ناکام ہے اور فرطِ یاس — اب طبیعت کیا سنبھالی جائیگی
التماسِ شوق سے کیا فائدہ — جانتا ہوں بات ٹالی جائیگی
شکوۂ غم پر کہا تو یہ کہا — لذتِ غم بھی اٹھا لی جائیگی
نازِ خودداری غلط ثابت ہوا — عادتِ تسلیم ڈالی جائیگی

## شفیق کوٹی

آنکھوں میں جو میری بس گیا ہے — جی اس کے لئے ترس گیا ہے
بچھڑے ہوئے جب کبھی ملے ہیں — آنکھوں سے لہو برس گیا ہے

## شارق ام۔ اے

اشک آ گئے آنکھ میں لہو کے — انجام پر آگیا فسانہ

اک آگ سی لگ گئی چمن میں
آیا جو بہار کا زمانہ

پھرتی ہے نگاہ میں ابھی تک
وہ اس کی ادائے کافرانہ

تازہ ہوئے زخم دل کے شارق
آتے ہی بہار کا زمانہ

## سعادت نظیر

اے غمِ عشق! تیری عمر دراز
ورنہ وہ اور مجھ سے ناز و نیاز

پوچھیے مجھ سے، غیر کیا جانے
آپ کی راہ کے نشیب و فراز

## شفقت کاظمی

آئی کہیں نہ پھر سے صدائے درا مجھے
کن راستوں میں چھوڑ گیا قافلہ مجھے

روکے سے جو نہیں اشکِ ندامت نہ رک سکا
آئی ہے یاد جب کوئی اپنی خطا مجھے

تیری جدائیاں تو گوارا بھی ہو گئیں
لیکن تیرا خیال ستاتا رہا مجھے

وہ زندگی کا دور جو بے صبر نہ کٹ گیا
اکثر اسی کی یاد نے تڑپا دیا مجھے

وہ بارگاہِ ناز کہاں اور میں کہاں
لے جوشِ اضطراب کہاں لے چلا مجھے

جن دوستوں نے بات نہ پوچھی تمام عمر
شفقت رہی انہیں سے امیدِ وفا مجھے

## فضا جالندھری

کبھی قافلے کے آگے کبھی قافلے کے پیچھے
نہ میں کارواں میں شامل نہ جدا ہوں کارواں سے

صرف اس لئے کہ ترکِ تمنا نہ کر سکوں
وہ مسکرا کے عمرِ تمنا بڑھا گئے

ہر چند ضبطِ عشق میں ہم نے کمی نہ کی
لیکن وہ دل کا راز نگاہوں سے پا گئے

ناآسودہ خاطر ہو اے جمِ صفیرو
فضا میں ابھی بجلیاں اور بھی ہیں۔

## فراق گورکھپوری

آخر فراق بن ہی گئی جان پہ تری
کمبخت پڑ گئی نہ کسی پر نظر تری

کیا پردہ داریاں ہیں تری ملے نگاہِ شوق
نہ پا سکا کوئی بھی نہ لے بے خبر تری

اے وعدہ کر کے بھول لینے والے ترے نثار
جینا پڑے گا کتنے دنوں بات پر تری

جلتے ہوؤں کو دیکھ کر انجان بن سکوں
پا جاؤں جو کہیں تو چرا لوں نظر تری

ناکامیاں ملی ہیں کچھ ایسے جلوہ گہہ ناز
ہم تیرہ بخت آئے تھے امید پر تری

کچھ لڑکھڑا رہی ہے نسیمِ بہار بھی
اٹھتی چلی ہے سوئے گلستاں نظر تری

یہ سوز و سازِ غم ہستی ترے نثار
تصویر ہو کے رہ گئی شمعِ سحر تری

صبحِ شبِ فراق ہوئی اور ابھی فراق
بیٹھا ہے اپنے جی کو کئے رہ گزر تری

# مطبوعات موصولہ

**دستِ سبو** ۔ ناشرین ۔ بزم ارتقائے ادب کوئٹہ

دست سبو کوئٹہ کے پہلے صاحب دیوان اردو شاعر جناب اصغر کا مجموعہ کلام ہے۔ آغاز کتاب میں علامہ عرشی فیروز پوری نے بڑے اختصار و جامعیت کے ساتھ چند اشعار میں کلام اصغر کی خصوصیات کا تعارف کرایا ہے بعدہٗ پروفیسر اسلم قریشی کا بسیط مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری کا ارتقائی جائزہ لے کر اصغر کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خود مصنف نے "عرض حال" کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ ایک طرف ان کے مزاج اور طرز سخن کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے دوسری طرف کوئٹہ کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔

اصغر صاحب اگرچہ طرز قدیم کے غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری محض روایتی نہیں ہے۔ ان کے یہاں فکر و تخیل کی ندرتیں بھی ملتی ہیں۔ بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ غزل کے مخصوص مزاج سے آشنا ہیں اور اسی لئے وہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ، لوچ، نرمی اور لطافت میں کہیں فرق نہیں آنے دیتے۔ اسی کے ساتھ چونکہ انھیں زبان و بیان دونوں پر قدرت حاصل ہے اس لئے ہر قسم کے خیال کو بڑی سادگی و دلکشی کے ساتھ نظم کر جاتے ہیں مولانا حالی نے غزل کی تین شرطیں بتائی ہیں۔ سادہ ہو۔ پر جوش و پرزور ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ اصغر کی غزلوں میں روایتی اسلوب کے باوجود یہ خوبیاں ملتی ہیں۔ ممکن ہے شاعر کے افکار و خیالات میں آپ کو کوئی فلسفیانہ ژرف نگاہی نہ ملے لیکن چونکہ ان کے جذبات متعلق بہ محسوسات ہیں اور وہ انھیں بے تکلفی و سادگی سے شعر میں ڈھال دینے پر قادر ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔

بظاہر ان کے موضوعات شعری کا دائرہ بہت زیادہ وسیع نہیں ہے بلکہ زیادہ تر حسن و عشق کے بیان ہی تک ہے لیکن خود حسن و عشق کی دنیا کس قدر وسیع اور کتنی دلکش و نظر گیر ہے اس کا اندازہ اصغر کے کلام کے مطالعہ سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اصغر صاحب زمانہ کی رفتار سے بھی بے خبر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں سیاسی و سماجی شعور بھی اکثر جگہ ملتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے ان میں فکر و فن کا جو حسین امتزاج ملتا ہے وہ اصغر صاحب کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے میں شاید آپ کو مدد دے سکے۔

خدا جانے بہار آئے نہ آئے　+　گلوں پر پھر نکھار آئے نہ آئے

ضرور ان کو سنائیں حال اپنا　+　بلا سے اعتبار آئے نہ آئے

ترے غم کو چھپایا ہر کسی سے عمر بھر میں نے　+　نہ ہونے دی کبھی آنکھوں کو بھی دل کی خبر میں نے

نشیمن ہے یہ لٹنے حادثوں کی یادگار اب بھی　+　سر گلشن چمک جاتی ہے برق بے قرار اب بھی

مرا ہی خون ہے زیب چمن پھر کلی چین والے　+　سمجھتے ہیں مجھے نا قابل عہد بہار اب بھی

چھوٹے تو ہم قفس سے مگر آشیاں کہاں　+　راحت ملی کسی کو تہ آسماں کہاں

وہ آغاز محبت کی نگاہیں یاد ہیں اب تک　+　کبھی دیکھا ادھر اس نے کبھی دیکھا ادھر میں نے

نگاہ کی رفعتیں سلامت خیال کی وسعتیں مبارک ٭ خزانہ فصل گل ہیں کیا ہے خزاں کے دامن میں کیا نہیں ہے
یہ تیر مگیں مشتعل نگاہیں یہ گرم آنسو یہ سرد آہیں ٭ نہیں نہیں تم نہ مسکراؤ مجھے کسی سے گلہ نہیں ہے

(ق ۔ ن)

**اردو رباعی** مصنف فرمان فتح پوری
(فنی وتاریخی ارتقا) ناشر ۔ مکتبہ سنگ میل کراچی

رباعی اصناف شاعری میں بڑی عجیب، دلکش، انوکھی اور نرالی صنف ہے جو فارسی اردو زبانوں کے ساتھ مخصوص ہے ۔ اتنی چھوٹی مستقل نظم کسی اور زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی ۔ باوجود مختصر ہونے کے اپنے اندر کچھ الگ خوبی اور دلکشی رکھتی ہے یوں سمجھئے کہ آرائش حسن میں ٹیکا اور جھومر بلاشبہ بڑی شان رکھتے ہیں لیکن ناک کی کیل اور ماتھے کی بندی کی اپنی الگ ہی بہار ہوتی ہے ۔ اس طرح شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی کی عظمت اور اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن رباعی کے چار مصرعوں میں جو محاسن جمع ہو جاتے ہیں ان کا لطف و اثر بھی انفرادی چیز ہے ۔

لیکن تصنیف و تالیف کی دنیا کا عجیب واقعہ ہے کہ رباعی کے فلسفۂ فن اور تاریخ و تنقید اور رفتار و ارتقاء پر اب تک کوئی مستقل تصنیف منظر عام پر نہیں آئی ۔ الحمدللہ کہ اس کمی کو فرمان فتح پوری صاحب نے پورا کر دیا ۔ ان کی تصنیف اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا) وہ سب کچھ اپنے اندر رکھتی ہے جس کی رباعی کے صنعت و موضوع کو سمجھنے کے لئے ضرورت ہے ۔

فرمان فتح پوری صاحب نے فارسی رباعی کے آغاز و ارتقا سے شروع کر کے اردو رباعی کے متعلق تمام معلومات نہایت مبصرانہ و مورخانہ انداز و اسلوب کے ساتھ جمع کر دی ہیں ۔ رباعی کی ایجاد ۔ رباعی کے نام رباعی کی خصوصیات، رباعی کی تاریخ، رباعی کا ارتقا ۔ رباعی کے شعرا اور ان کے شعراء کے کلام سے مثالیں ۔ یہ سب کچھ ایسی مہارت و کمال کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بے اختیار دل سے داد نکلتی ہے اور دعا بھی کہ توفیق قبول زد ... باد ۔

(مولانا) حامد حسن قادری

---

# نایاب کتابیں

| | | روپے پیسے | | | روپے پیسے |
|---|---|---|---|---|---|
| دستور الفصاحت | احمد علی یکتا لکھنوی | ۲۵ — ۲ | سفرنامہ مخلص | ڈاکٹر اظہر علی | ۵۰ — ۸ |
| کتاب الاجناس (عربی) | ابوعبید قاسم بن سلام | ۵۰ — ۲ | متفرقات غالب | سید مسعود حسن رضوی | ۲۵ — ۵ |
| مکاتیب غالب | اسداللہ خاں غالب | ۰۰ — ۱۰ | اوراق گل | ضمیر احمد ہاشمی | ۷۵ — ۱۸ |
| فرہنگ غالب | مولانا عرشی | ۵۰ — ۶ | تاریخ عارف قندھاری | مولانا عرشی | ؍؍ |
| نادرات شاہی | ؍؍ | ۰۰ — ۱۰ | نواب کلب علی خاں خلد آشیاں (چھ حصے) | فی حصہ | ۵۰ — ۲ |
| وقائع عالم شاہی | کنور پریم کشور | ۰۰ — ۱۰ | رام پور انتخابات | چراغ حسن حسرت | ۵۰ — ۱۲ |
| سلک گوہر | مولانا عرشی | ۷۵ — ۳ | .. | .. | .. |

منیجر نگار پاکستان ۔ کراچی نمبر ۳

ٹھنڈی ہوائیں چلیں اور لوگ نزلہ، زکام، کھانسی میں مبتلا ہوئے۔
سعالین کا بروقت استعمال آپ کو ان بلاؤں سے محفوظ رکھے گا۔
یہ ان بیماریوں کا علاج بھی ہے اور ان سے بچنے کا ایک مؤثر ذریعہ بھی۔

SUALIN

برنیٹکس

گلے، ناک اور سینے پر ملنے سے سوزش اور جکڑن دور ہو کر فوری افاقہ محسوس ہوتا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔

ہمدرد (وقف) لیبوریٹریز پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چٹاگانگ

تو اس ذہنیت کے خلاف عوام اور خواص میں بغاوت کی ایک لہر دوڑ گئی جس کا حقیقی عروج اس وقت محسوس ہوا جب نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں ایک طرف ریذیڈنٹ جان بیلی نواب وزیر کو نظر انداز کر کے اودھ کے داخلی معاملات میں براہ راست دخل دینے لگا اور دوسری طرف دلی کے دربار نے نواب کو خلعت وزارت دینے سے انکار کر دیا۔ ان حالات میں دہلی اور لکھنؤ کا احساس تفوق زیادہ تیز ہو گیا اور غازی الدین حیدر کے اعلان بادشاہت کے بعد تیز تر ہو گیا۔ ہر چند ادب میں علم و عمل کی نمائش سعادت علی خاں اور ان کے وزیر علامہ تفضل حسین کے اثر سے پہلے ہی شروع ہو چکی تھی لیکن جدید اصولوں کی ترویج کا غلغلہ غازی الدین حیدر ہی کے زمانہ میں لکھنؤ سے بلند ہوا۔ اب تک بقول انشا دلی اور لکھنؤ کی صرف عورتوں ہی کے لباس میں فرق محسوس کر سکتے تھے اب انقلاب و تجدید کی تحریک نے دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ بقول حضرت اثر لکھنوی "دہلی میں تنگ چولی کا انگرکھا پہنا جاتا تھا یہاں چولی اونچی ہو گئی ایک نہیں تین تین کمر توئیاں اضافہ کی گئیں۔ کمانیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں صرف مغزی ہوتی تھی یہاں سنجاف نے حسن دوبالا کیا۔ "کرچن" ایجاد ہوئی صدری کی جگہ تکمے دار نیم تنے نے لی اور چست مہری کا پاجامہ غرارے دار ہو گیا۔ سلیم شاہی جوتا گھیتلا بن گیا۔ ملائی بالائی اور اندھیری اندمیاری ہو گئی اور نہ معلوم کیا سے کیا ہو گیا[۱]۔

لکھنؤ کی یہ امتیازی خصوصیات دلی کے مقابلہ میں کسی شعوری آویزش کا نتیجہ نہ تھیں بلکہ مدنی سماجی رجحانات کا تقاضہ تھیں ذہنی احساس بدحالی کی لہر دہلی سے لکھنؤ بھی آئی۔ لیکن یہاں کی مالی فراغت اور درباری عیش سامانی نے اس پر ایک ایسا ملمع چڑھا دیا کہ زندگی کا زوال فروغ حیات نظر ہونے لگا۔ مریض سماج کے اندر توانائی تو نہ تھی لیکن چہرہ پر رنگ و روغن آ رہا تھا۔ دلی اور لکھنؤ کی زندگی میں اس سے زیادہ کوئی فرق نہ تھا کہ ایک تباہی اور خستہ حالی کی تصویر تھا اور دوسرا تن آسانی اور عیش کوشی کا۔ زوال پذیر ہونے ہر چند نوابوں کی دریا دلی اور علم دوستی، ملک کی دولت و ثروت اور دار السلطنت کی چہل پہل نے عوام کو اس احساس سے بیگانہ کر دیا تھا کہ وہ زندگی کے زوال آمادہ دور سے گذر رہے ہیں تاہم وقت کے تقاضے اور ماحول کے نئے رجحانات لکھنؤ کے شعر و ادب پر کافی اثر انداز ہوئے۔

غازی الدین حیدر کے عہد سے واجد علی شاہ کے عہد تک اودھ سلطنت، سیاسی اور سماجی حالات ایک ہی سمت رہے اس تمام زمانے میں ہر شعبۂ حیات کے معیار، اقدار اور دبستانِ فکر میں بہت کم فرق تھا۔ اس لئے بہ لحاظ ادبی تخلیقات غازی الدین حیدر سے واجد علیشاہ تک کے زمانہ کو ایک ہی دور ماننا پڑے گا۔ اس سے پہلے شجاع الدولہ ............... آصف الدولہ کا عہد ایک علیحدہ دور تھا اور ان دونوں کے درمیان سعادت علی خاں کا عہد دو عہدوں کا درمیانی زمانہ تھا جس میں دونوں ادوار کے حدود ایک دوسرے سے ملے جلے اور جدا بھی ہوئے۔ لیکن اگر اس تقسیم کو نظر انداز کر کے لکھنوی تخلیقات کو ایک علیحدہ دبستان فرض کر لیں تو اس کی خصوصیات کے جاننے کے لئے ہمیں سب سے پہلے اودھ کے عام انسان کا مشترک ذوق متعین کرنا ہوگا اور پھر اس کے پیش نظر وہاں کے ادب کو دیکھنا ہوگا۔

لکھنؤ کے عام انسان کے مطالعہ سے اس کا ذوق متعین ہو سکتا ہے جو وہاں کی تہذیب کا نمائندہ تھا جس سے وہاں کی شاعری، موسیقی اور دوسرے مجلسی ادارے متاثر ہوئے۔ لیکن اس کے تعین میں بھی ایک دشواری درپیش آتی ہے کہ لکھنؤ کے سیاسی سماجی اور معاشی حالات شروع سے آخر تک یکساں نہیں رہے اور شجاع الدولہ کے عہد کا آدمی واجد علی شاہ کے زمانے کے انسان

---

۱؎ نگار جنوری ۱۹۳۵ء ص ۱۰۶ مقالہ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی

سے بہت مختلف تھا۔ ہر دور اپنے رجحانات کا ایک علیحدہ سانچا رکھتا تھا پھر بھی بعض ایسی مشترک خصوصیات ضرور رہیں جن سے ان کے مشترک اخلاق و کردار کا اندازہ ہو سکتا ہے کیونکہ لکھنؤ نے بھی بغداد اور قاہرہ کی طرح اپنے عام انسان کا ایک ایسا مخصوص کردار ضرور متعین کر لیا تھا جو دوسرے شہریوں سے مقابلہ میں الگ پہچان لیا جاتا تھا۔ اگرچہ کم و بیش اس قسم کا انسان دلی، مرشد آباد اور حیدرآباد دکن کے درباروں میں بھی موجود رہتا اور ہندوستان کے ایک دربار کا دوسرے دربار کے مقابلے میں فرق بہت خفیف سا تھا لیکن لکھنؤ کے سیاسی حالات۔ ثقافتی خصوصیات، ایرانی اثرات اور مخصوص مذہب کی پابندیوں نے لکھنؤ کے باشندوں میں بعض ایسی باتیں ضرور پیدا کر دی تھیں جو عام طور پر دوسری جگہ نہیں ملتی تھیں اور ذوق و مزاج کے اسی فرق کی وجہ سے یہاں کے شعر و ادب کا رنگ ..... دوسرے علاقوں کے مقابلہ میں کچھ مختلف تھا۔ لیکن ان کے ادب کے مطالعہ سے لکھنؤ کے مخصوص ذوق کا تعین دشوار ہے۔ کیونکہ ان کے ادب، غزل مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور قصہ کہانیوں کے مطالعہ سے ان کے عقائد زندگی کا اندازہ تو ہو جاتا ہے لیکن یہ معیار عام اسلامی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے مختلف نہ تھا۔ زندگی کی روایات اور رسمی تصورات میں دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ یکساں تھے اور انھیں کی جھلکیاں ان کے شعر و ادب میں بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک دقت یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی ایک ہی ماحول کے شعراء کی شدید انفرادیت انکے کلام میں ایسا گہرا فرق پیدا کر دیتی ہے کہ کسی حتمی نتیجہ تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے جب ایک ہی ماحول میر کو الم پرست اور سودا کو ہنسوڑ بنادے تو ان کے کلام سے روح عصر کے تعین میں دھوکا ہو سکتا ہے۔ لکھنؤ میں انیس اور امانت ایک ہی عہد اور ایک ہی ماحول کی شخصیتیں تھیں۔ دونوں کے عقیدے ایک تھے لیکن افتاد مزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ انیس کربلا جانے کی تمنا ہی کرتے رہے لیکن امانت زیارت کربلائے معلیٰ سے مشرف بھی ہو آئے۔ انیس غالباً معجزے کے قائل ہی ہوں گے لیکن امانت نے عملی طور پر یہ معجزہ دیکھا کہ جس گویائی سے وہ دس سال تک محروم رہ چکے تھے وہ کربلا جا کر انھیں واپس مل گئی۔ لیکن دونوں مزاجوں کا فرق یہ تھا کہ انیس تمام عمر نہایت خلوص و عقیدت کے ساتھ مذہبی نظم لکھتے رہے اور امانت کربلا سے واپس آکر بھی خالص مرثیہ نگار نہ بن سکے انھوں نے اپنا مشہور واسوخت لکھا اور ہندو دیومالا سے ماخوذ ایک قصہ اندرسبھا کے نام سے اسٹیج کے لئے ترتیب دیا۔ خود فرماتے ہیں۔

جنت ہو بھلا خاک طلبگار امانت    کی بارے عبادت سے تلاش تن پرستی

لیکن شعراء کے اس انفرادی اختلاف مزاج کے باوجود ہر دور کے ادب میں کچھ نہ کچھ ایسی باتیں ضرور مل جاتی ہیں جو اس عہد یا اس دور کے لئے مختص ہوتی ہیں اور انھیں خصوصیات کے سہارے پر ہم لکھنؤ کے ادب سے وہاں کی زندگی کی خصوصیات کا تعین کر سکتے ہیں۔ ان کے ادب ہی کے جائزے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اہل لکھنؤ ایسی خصوصیات کے حامل تھے جن سے اس عہد کے دوسرے باشندے محروم تھے۔ لکھنؤ کا انسان خوش حال تھا۔ اس لئے عیش پسند تھا۔ اسے آرائش اور نفاست کا بڑا احساس تھا تصنع و تکلف اس کی فطرت میں داخل تھے۔ وہ شرافت کا ایک مخصوص تصور رکھتا تھا۔ جس کی تعمیر میں اس نے ائمہ کی سیرتوں کے علاوہ محقق طوسی کی اوصاف الاشراف و ملا احمد نراقی کی معراج السعادت اور علامہ مجلسی کی حلیۃ المتقین اور عین الحیات سے بھی مدد لی تھی۔ اس لئے اس کی نشست و برخاست، وضع و انداز گفتگو بھی جدا تھا۔ وہ بقول چکبست زبان کی شستگی، طبیعت داری، علو ہمتی، جوہر شناسی، ادب و سلیقہ اور حسن تقریر میں بھی ایک خاص حیثیت رکھتا تھا۔[1]

غرض اہل لکھنؤ کو ملک کے دوسرے باشندوں سے ممتاز کرنے میں تین باتوں کا زیادہ دخل ہے۔ ایک مخصوص عقیدے کی

---

[1] مضامین چکبست صفحہ ۴۰، ۴۱

روایات کا فروغ۔ دوسرے اودھ کی مقامی خصوصیات اور تیسرے فارغ البالی۔ انھیں تین باتوں سے ان کا مخصوص نظام تہذیب استوار ہوا آئیے انھیں خصوصیات کو ان کی ادبی تخلیقات میں تلاش کریں۔ سب سے پہلے یہاں کے مذہبی عقائد کو لیجئے۔ شاہانِ دہلی کے عام رجحان کے برخلاف نواب وزیر کا تمام گھرانہ خالصتہً شیعی مسلک کا قائل تھا اس لئے یہاں کی حکومت کے سائے میں شیعی رسم و رواج کو تیزی سے پھیلنے کا موقع ملا۔ دکن کی کئی مشہور ریاستوں میں اگرچہ ان معتقدات کی ترویج تقریباً دو صدی پیشتر ہو چکی تھی لیکن شمالی ہند میں یہ بالکل نیا تجربہ تھا اور سند زیادہ جیتا جاگتا۔ کیونکہ نواب وزیر کا خاندان دکنی حکمرانوں کے مقابلہ میں نوآمدہ ایرانی گھرانہ تھا جس نے اودھ کو نیشاپور اور صفاہان کے شیعی کلچر سے مانوس کیا۔ ہر چند دلی بھی اس کلچر کی بعض خصوصیات سے آشنا تھی لیکن وہاں تورانیوں کا اثر زیادہ تھا جو اصفہان کے بجائے بخارا سے زیادہ متاثر تھے۔

شیعیت اپنے اصول دین میں توحید، رسالت، امامت کی قائل ہے یعنی پہلے خدا۔ پھر نبی اور تیسرے نمبر پر امام۔ لکھنؤ میں جو مثنویاں لکھی گئیں ان کے آغاز میں بھی ہمیں بالکل یہی ترتیب ملتی ہے اور یہ بات محض مسلمان شعراء سے ہی مخصوص نہیں رہی بلکہ خود ہندو حضرات نے بھی یہی دستور برتا ہے مثلاً پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے اکثر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ان تینوں اشعار میں سے پہلے شعر میں حمد باری، دوسرے میں نعت سید المرسلین اور تیسرے میں منقبت پنجتن بیان ہوئی ہے اور یہ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ وہاں کے عوام میں یہ اصول و عقائد عام طور پر مقبول تھے اس میں شک نہیں کہ دلی کی بعض مثنویوں میں بھی یہ ترتیب نظر آتی ہے لیکن وہاں یہ دستور عام نہ تھا۔ لکھنؤ میں کوئی صنف سخن یہاں تک کہ نثر تک اس جذبہ سے خالی نہیں۔ انشا کی لطائف السعادت، سلک گوہر اور داستان رانی کیتکی اور سرور کی فسانۂ عجائب تک میں یہ اہتمام موجود ہے۔

اصول دین کی پہلی دو شقوں یعنی وحدانیت اور نبوت پر تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے اس لئے لکھنؤ کے ادب میں ان عناصر کی تلاش و جستجو ہمارے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لئے ضروری نہیں۔ البتہ تیسری شق، عقیدۂ امامت کی ضرور قابلِ ذکر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ میر و مصحفی سے . . . واجد علی شاہ اختر تک ہر مشہور شاعر نے ہر صنف سخن میں کسی نہ کسی طرح اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کیا ہے۔ یہ اظہار یا تو فضائل حضرت علی کی صورت میں یا مدح و توصیف آئمہ اطہار کے طور پر ہوا ہے اور ہندو مسلمان دونوں مذاہب کے شعراء نے اس عقیدہ کا اظہار کیا ہے۔ اگر لکھنؤ کی غزل اور ریختی جیسی غیر مذہبی اصناف سخن کا جائزہ لیا جائے۔ تو ان میں بھی ہزارہا اشعار ایسے نظر آتے ہیں جن میں حضرت علی یا پنجتن پاک یا چہاردہ معصومین کی عقیدت مندانہ مدح کی گئی ہے۔ اہل بیت سے محبت کا یہ والہانہ جذبہ لکھنؤ میں اتنا عام تھا کہ علماء، خاندان شاہی اور ارکین دولت سے لے کر فقرا اور مردمان بازاری تک ہر شخص اسی جذبہ سے متاثر تھا اور روز کی گفتگو میں ولائے اہل بیت کا اظہار یہاں کا معمول تھا۔ یہاں تک کہ انشا کی دریائے لطافت میں بی نورن اور میر غفر غینی سے یوں خطاب کرتی ہیں "تمھیں علی کی قسم آنکھوں میں مغز چلیو"۔ یہاں کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس نے قصیدہ کہا ہو اور اہل بیت کی مدح نہ کی ہو۔ شیعی رسوم کے مطابق ولادت حضرت علی کی تقریب ۱۳ رجب کو ولادت امام ثانی عشر کی تقریب ۱۵ شعبان کو اور عید غدیر ۱۸ ذی الحجہ کو منائی جاتی ہے۔ ان تقاریب کو میلاد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ طربیہ مجلسیں ہر صاحب ثروت کے مکان پر منعقد ہوتی ہیں۔ لکھنؤ میں ان کا عام رواج تھا اور وہاں کے ہر شاعر کے کلیات میں اس طرح کے مدحیہ قصائد ملتے ہیں مثلاً جرأت

فرماتے ہیں۔

اک جام سے حل کر دے جو عقدۂ جہاں کا ۔۔۔ ہوں مست مئے عشق میں اس پیر مغاں کے
جو کہیے سو لاریب علی نام خدا ہے ۔۔۔ یارا ہے کسے اس کے مراتب کے بیاں کا

مصحفی بھی تہنیت عید غدیر کے سلسلہ میں فرماتے ہیں [۱]

قریب پہنچے جو رحلت کے دن تو پھر کر بات ۔۔۔ کیا نبیؐ نے علی کو وصی بہ خم غدیر
کہ یعنی بعد مرے ہو یہ جانشین مرا ۔۔۔ کریں متابعت اس کی سبھی صغیر و کبیر
سو تہنیت اسے اس دم تو سب نے دی لیکن ۔۔۔ ہوا بطون میں بعضوں کا دل شکست پذیر
باین خیال کہ شایاں ہیں ہم خلافت کے ۔۔۔ کہاں یہ مرد جواں اور کہاں یہ امر خطیر

مصحفی کے کلیات میں حضرت علی، حضرت امام حسن، حضرت امام حسین، حضرت امام زین العابدین اور حضرت علی اکبر کی مدح میں علیحدہ علیحدہ قصائد پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعراء کے یہاں بھی اہل بیت کی توصیف میں قصائد موجود ہیں جن شعراء نے قصیدے نہیں کہے انھوں نے اپنی مثنویوں میں حق عقیدت ادا کر دیا ہے اور جنھوں نے مثنویاں بھی نہیں لکھیں انھوں نے اپنی عقیدت کے اظہار کے لئے غزل ہی میں گنجائش نکال لی۔ چنانچہ لکھنوی شعراء کے دواوین اس طرح کے اشعار سے بھرے پڑے ہیں مثلاً مصحفی حضرت علی کی یکتائی کا اعتراف اس طرح فرماتے ہیں۔

اللہ رے تیری شان کہ با ایں ہمہ شوکت ۔۔۔ پیدا نہ کیا پھر یہ قدرت نے علی سا

ایک مقطع میں اپنے لئے دعا مانگتے ہیں۔

تو مصحفی ہے نبی و علی کا مدح سرا ۔۔۔ تجھے رکھے دو جہاں میں ترا خدا محفوظ

انشا کے کلیات میں بھی اس طرح کے بہت سے اشعار ملتے ہیں مثلاً ایک مقطع میں فاطمہ زہرا سے التجا کرتے ہیں۔

ہے زمانہ یہ بُرا اپنے غلام انشا کا ۔۔۔ آپ رکھ لیجئے یا حضرت زہرا پردہ

حضرت علی سے سلیمان شکوہ کے لئے درخواست ہے کہ

سلیماںؔ کی مدد کو دو الفقار اپنی علم کیجئے ۔۔۔ امیر المومنین اب اے مرے مولا کرم کیجئے

اپنے متعلق احساس ہے کہ:۔

میں شاہ خراساں کے غلاموں میں ہوں انشاؔ ۔۔۔ مصروف رہے موسیٰ و ہارون مرے آگے

شہزادہ سلیمان شکوہ کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ:۔

نان و نمک اپنے سلیماںؔ کو یا شاہ نجف ۔۔۔ آپ چاہیں تو ابھی پل میں دلا سکتے ہیں

اب لکھنؤ کے دوسرے شعراء کا خراج عقیدت دیکھیے:۔

(ناسخ) بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا ۔۔۔ روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا
ناسخ کا ادعا ہے یہی روز باز پرس ۔۔۔ میں ہوں غلام شاہ رسل کے وزیر کا

---

[۱] قلمی نسخہ کلیات مصحفی مملوکہ پنجاب یونیورسٹی۔

(ناسخ)　لوح محفوظ ایک نکتہ ہے علی کے نام کا　　عرش کہتے ہیں جسے زینہ ہے اس کے بام کا

---

(آتش)　عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا　　دل مرا ہمدم نصیری کے خدا کا ہو گیا
　یہی اللہ سے آتش دعا ہے مرد مومن ہوں　　نہ اس خمسہ زائد ہوں جو یا دیجبن ہوئے

---

(میر دوست علی خلیل)　دلائے ساقی کوثر سے دل لبالب ہے　　شراب ناب ہے اس جام میں قمر کی طرح

---

(محمد رضا برق)　رتبہ تمہیں نظر میں نہ آفتاب کا　　اکسیر ہے غبار در بوتراب کا

---

(آغا حسن امانت)　عاشق ہوں میں ازل سے رخ بوتراب کا　　روشن ہے ذرہ ذرہ یہاں آفتاب کا

---

(مظفر علی اسیر)　بندے جو ہم ہوئے تو علی کے ہوئے اسیر　　سجدہ کیا تو خاک در بوتراب پر
　نام علی ہو ورد زباں وقت نزع بھی　　ہو خاتمہ بخیر الٰہی اسیر کا
　بجائے سرمہ لگاؤں اسیر آنکھوں میں　　جو مجھ کو خاک در ابن بوتراب ملے

---

مدحت آئمہ اطہار کی طرح واقعہ کربلا کے متعلق بھی کافی اشارات وہاں کے ادب میں ملتے ہیں۔ صنف مرثیہ تو خیر ان واقعات کے لئے مخصوص ہی تھی۔ لیکن غزل کے دامن میں بھی ان خیالات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ہزاروں اشعار براہ راست کربلا کے حادثات اور ان کے متعلق تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور لکھنوی شاعری کا یہ پہلو ایسا پسندیدہ تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں اس طرف مائل تھے۔ شاہی عہد کے بعد لکھنؤ میں جو غزل لکھی گئی اس میں غم و الم کے عناصر زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں جسے بعض لوگوں نے فضائے مرثیہ کے تاثر سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن شاہی دور میں غم کا تاثر اتنا گہرا نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ لکھنؤ کی پیداوار ضرور تھا لیکن یہ بات کسی طرح درست نہیں کہ لکھنوی ادب مرثیہ کی پیداوار تھا۔ جب تک شاہی رہی زندہ دلی اور شگفتگی سے وہاں کا دامن بندھا رہا۔ اس زندہ دلی کے آثار ان کی شاعری میں چھائے ہوئے ہیں لیکن شہدائے کربلا سے ان کی عقیدت اپنے اظہار کے لئے ایک ذریعہ چاہتی تھی۔ اس کے لئے انھوں نے مرثیے بھی لکھے اور دوسری اصناف سخن میں بھی اپنے اظہار عقیدت کے لئے گنجائش نکال لی۔ حد یہ ہے کہ ان کے خلوص نے غزل کے حصار میں بھی اپنا راستہ بنا لیا اور یہاں بھی تبلیغ واقعات کربلا کہیں براہ راست اور کہیں مصطلحات، تلمیحات اور ایمائیت کے انداز میں ہوتی رہی براہ راست اظہار عقیدت کا اسلوب ان کی غزلوں میں یہ رہا ہے:-

(انشا)　دل شاد رکھو انشا متفکر نہ ہو ہرگز　　عقبیٰ ترے حل حضرت شبیر کریں گے
"　جو شخص طالب حسین کا ہو تصدق اسکے نہ کس طرح ہوں　　غلام قدری ہوں جی سے انشا شہید میدان کربلا کا
(ناسخ)　بحمد اللہ میرا مطلوب ناسخ　　جگر بند رسول اس جہاں ہے
"　میری آنکھیں روتی ہیں ناسخ اسی افسوس میں　　آہ ہم تر ہوں لب آل پیمبر خشک ہو

(ناسخ) فکر کر اپنی ہی ناسخ کا نہ غم کا زاہدا   شافع اس کا بادشاہ کربلا ہو جائے گا

(آتش) آتش اہل کربلا سے چل کے اب کہتا ہوں میں   اے خوشا طالع تمہارے ساکنان کوئے دوست

" دعائے آتش خستہ یہی ہے روز محشر کو   یہ مشت خاک ہووے کربلا کی خاک سے پیدا

(دوست علی خلیل) عشق ایسے نقش پا کا مرے دل نشین ہوا   طفلی میں جو کہ دوش نبیؐ کا مکین ہوا

(مظفر علی اسیر) آتا ہے محرم تو اسیر آہ و بکا سے   دس روز مجھے ہوش برابر نہیں آتا

لکھنوی غزل نے جہاں جہاں شہدائے کربلا کے واقعات سے اپنی تخئیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر مدد لی ہے وہ حصہ بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ اگرچہ اس میں شک نہیں کہ یہ عنصر دہلوی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے اور وہاں کے شعراء نے بھی اس طرح کے اشعار کافی تعداد میں کہے ہیں جن میں محسوس ہوتا ہے کہ عزائے حسین ان کے تخئیل میں بھی شامل تھی۔ مثلاً۔

(میر تقی میر) جب نالہ کش ہوا وہ تب مجلسیں رلائیں   تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا

(ذوق) جہاں میں عرصہ عشرت کے سوا دہ چلہ ہے غم کا   اگر ہو عید کا اک دن تو عشرہ ہے محرم کا

(مومن) سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اٹھے   کیا علم دھوم سے تیرے شہداء کے اٹھے

لیکن لکھنوی شعراء نے اس پہلو کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت بن گیا ہے۔ ان کے دواوین میں سینکڑوں اشعار اس طرح کے موجود ہیں جو واقعات کربلا سے متاثر نظر آتے ہیں مثلاً۔

(مہاراجہ جسونت سنگھ پروانہ) تڑپتے جو دیکھی ہیں لاشیں تو دل اب   ترے کوچے کو کربلا جانتا ہے

(مصحفی) ایک ہاتھ صرف سینہ زنی جس طرح ہوا   ماتم میں دل کے وقف گریباں ہے دوسرا

" مر گئے جب ہم تو اس نے اہل زینت سے کہا   اب ہمیں چالیس دن مہندی لگانا منع ہے

(ناسخ) روز مرگ آرزو ہے تا بہ کے غم کیجئے   تا کجا دست دعا کر وقف ماتم کیجئے

" زمانے کے ستم سے روز ناسخ   نئی اک کربلا ہے اور میں ہوں

(آتش) لالہ و گل میں زمیں پر تو فلک پر ہے شفق   رنگ کیا کیا ہوئے خون شہدا سے پیدا

(دوست علی خلیل) جھوٹی چاہت نہ جتائی کبھی میں نے اس پر   کوفہ والوں کی طرح مکر و دغا کیا کرتا

" صورت کعبہ سیہ پوش رہوں کیوں نہ خلیل   ایک مدت سے ہوں میں دل کے عزاداروں میں

(محمد خاں رند) اب کی نوچندی میں آئے نہ زیارت کو اگر   علم حضرت عباس ہی کی مار پڑے

" مرتے تھے یوں نہ تشنۂ دیدار آن کر   قاتل گلی تھی آگئے تری کربلا نہ تھی

(امداد علی بحر) سر نہ ہو شان محبت کی ہے مٹی بھی عزیز   دیکھ قبر شہدا جائے ادب ہوتی ہے

(خواجہ وزیر) بے جرم و بے گناہ نہ عاشق کو قتل کر   کعبہ تری گلی ہے کہیں کربلا نہ ہو

" دلایا فاتحہ قاتل نے اکثر آب آہن پر   پس مردن بھی یاد اس کو مری تشنہ دہانی ہے

(دبیر) خاک اپنی ہو بن کے گئی دست یار میں   شکر خدا کہ ہم بھی اب آئے شمار میں

(امان علی سحر) غول کے غول چلے آتے ہیں ہیرے کے لئے   گھر میں یہ دھوم دھڑکا ہے لحد سونی ہے

(مظفر علی اسیر) دل چاک چاک ابروئے خمدار نے کیا   کعبہ کو کربلا تری تلوار نے کیا

(مظفر علی اسیر) وہ خاکسار ہیں کہ پسِ مرگ بھی اسیر — صرف ہماری قبر میں خاکِ شفا کے ہیں

(محمد رضا برق) فراقِ یار میں محفل ہے مجلسِ ماتم — بھرے ہیں دیدۂ ساغر میں اشک جائے شراب

" موتیوں کا ڈھیر جوشِ اشک سے دامن میں ہے — دامن دولت ہماری جیبِ پیراہن میں ہے

(محسن کاکوروی) ترے موئے مشکیں بلا در بلا — ہر اک طرۂ ہنگامۂ کربلا

غرض اس طرح کے سینکڑوں اشعار ان کے دواوین میں موجود ہیں۔

شیعی روایات میں فضائلِ اہلِ بیت، مسئلہ امامت اور عزاداری حسین کے علاوہ بعض اور رواسم بھی شامل ہیں جو محض شیعوں سے ساتھ مخصوص ہیں۔ مثلاً میت کے دفن ہوتے وقت مرنے والے کا شانہ ہلا کر ایک دعا پڑھی جاتی ہے۔ جسے تلقین کہتے ہیں اس دعا کا مفہوم یہ ہے کہ فلاں بن فلاں سن لے اور سمجھ لے کہ جب تیرے پاس خدا کے مقرب فرشتے آئیں اور وہ خدا، رسول، آئمہ اور قیامت کے متعلق تجھ سے سوال کریں تو جواب دینا کہ اللہ میرا رب ہے۔ محمدؐ اس کے رسول ہیں اور حضرت علی سے تا امام ثانی عشر بارہ میرے امام ہیں۔ اسلام میرا دین ہے۔ قرآن میری کتاب ہے اور قیامت، جنت اور نار حق ہیں وغیرہ یہ تمام باتیں میت کا شانہ ہلا کر کہی جاتی ہیں۔ حکیم مومن خاں دہلوی نے اسی رسم سے یہ تخییل پیدا کی ہے۔

حیاں خواب راحت ہے علاج اس بدگمانی کا — وہ کافر گور میں مومنؔ مرا شانہ ہلاتا ہے

لکھنؤ کی شاعری میں اس طرح کے متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں ان مخصوص رسوم سے مدد لی گئی ہے مثلاً ناسخ فرماتے ہیں۔

قبر میں بہرِ خدا نام بتوں کے لینا — دوستو وقت اگر آئے مری تلقین کا

اس طرح شیعی روایات و عقائد کی بہت سی جھلکیاں لکھنوی ادب میں موجود ہیں۔ اور وہاں کی غزل سے بھی زندگی کے رسوم ورجحان پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اس طرح کے چند اشعار یہاں بطور نمونہ نقل کیے جا سکتے ہیں۔

(۱) عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ مدفون ہونے کے بعد پنجتن یا آئمہ معصومین کے معتقدین پر قبر کی مشکلیں خود بخود آسان ہو جاتی ہیں یا پھر سوال و جواب کے وقت خود حضرت علی قبر میں تشریف لا کر مومنوں کی امداد فرماتے ہیں اور منکر و نکیر کے سوالوں کے جواب بتاتے ہیں۔ وزیر علی صبا کے شعر میں اس طرف اشارہ ہے۔

اے صباؔ زندۂ جاوید ہوئے ہم پسِ مرگ — تھا نہ قبر میں تشریف جو مولا لائے

مظفر علی اسیر فرماتے ہیں۔

کب سوالِ قبر سے ممکن تھا چھٹکارا اسیر — خیر گذری ہم کو نامِ پنجتن یاد آگیا ہے

(۲) حضرت علی کی محبت انسانوں کو عذابِ قبر سے محفوظ رکھتی ہے۔ کیوں کہ آپ ابوتراب ہیں اسی عقیدے کے پیشِ نظر آتش دعا کرتے ہیں۔

آتش کی التجا ہے یہی تم سے یا علی — صدمہ نہ ہو فشارِ لحد کے عذاب کا

(۳) کربلائے معلیٰ میں جو لوگ مدفون ہوں گے وہ سوال و جواب اور عذابِ قبر سے محفوظ رہیں گے آتش لکھتے ہیں

دعائے آتشِ خستہ یہی ہے روزِ محشر کو — یہ مشتِ خاک ہو وے کربلا کی خاک سے پیدا

دوست علی خلیل فرماتے ہیں ۔

اس کی گلی میں گر کر کہنا نہیں ہے کرنی — مومن پہ کربلا میں کیونکر عذاب ہوگا

امداد علی بحر کہتے ہیں ۔

شہیدان خدا تھوڑی سی مجھ کو بھی جگہ دینا — نہ ہو ہر بیاد میری خاک سے دلدادگی تربت کا

(۴) کفن کے اس حصہ پر جو سینہ کی طرف ہوتا ہے خاک شفا سے شہادت نامہ لکھا جاتا ہے جس میں مبیت کے عقائد کی تفصیل مع گواہی کے ہوتی ہے ۔ مصحفی کے ایک شاگرد کے اس شعر میں اس طرف اشارہ ہے ۔

لکھا ہے خاک کرنے یار تو اے دیدہ گریاں — قیامت میں کروں گا گر کوئی حرف کفن بگڑا

نورالاسلام منتظر نے بھی یہ شعر کہا ہے ۔

بہر خدا عزیزان جائے جواب نامہ — اس بت کا نام لکھیو میرے کفن کے اوپر

(۵) ولائے اہل بیت حشر میں گناہ گاروں کی شفاعت کرے گی ۔ اس سے بعض شاعروں نے اس طرح کے خیالات پیدا کئے ہیں ۔ منور خاں غافل لکھتے ہیں ۔

خوف حشر سے کیا ہمیں غافل — پیرو آل مصطفیٰ ہیں ہم

نورالاسلام منتظر فرماتے ہیں ۔

ہے منتظر کے دل میں مشکل کشا کی الفت — آسان ہو اس کی مشکل روز حساب یارب

امداد علی بحر فرماتے ہیں ۔

اے رب کریم جب مرا دم ٹوٹے — قزاق اجل متاع ہستی لوٹے

امید یہ ہے تری عنایت سے مجھے — پنجے سے نہ پنجتن کا دامن چھوٹے

(۶) عام عقیدہ ہے کہ حضرت رسول مقبول نے معجزہ دکھایا تو چاند کو انگلی کے اشارے سے دو ٹکڑے کر دیا اور حضرت علی نے سورج کو مغرب سے واپس لوٹا دیا ۔ اس خیال کو مصحفی نے اس طرح نظم کیا تھا ۔

جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو پھر کیوں — یہ گہہ غروب آیا نکل آفتاب الٹا

ناسخ فرماتے ہیں ۔

رجعت خورشید اور شق القمر سے ہے عیاں — ہے نبی مالک لیالی کا علی ایام کا

(۷) حضرت علی نے کلام پاک جمع کیا ۔ اس کی طرف محمد رضا برق اس طرح اشارہ کرتے ہیں ۔

شیرازہ کیوں نہ دفتر کونین کا کہوں — حافظ جہاں میں ہے خدا کی کتاب کا

(۸) نیمۂ شعبان میں حضرت امام آخر الزماں کی پیدائش ہے ۔ اس سحر کو لوگ دریا پر جا کر ایک عریضہ پانی میں ڈالتے ہیں ۔ جس میں ان کے مقاصد دلی کے پورا کرنے کی دعا ہوتی ہے ۔ اس سے ناسخ نے یہ خیال پیدا کیا ہے

یوں قلزم اشک میں ہے میرا نامہ — بستے ہیں عریضہ جس طرح دریا میں

دوست علی خلیل لکھتے ہیں

جب خط لکھا ہے یار کو دریا ہوں یہ خلیل — دریا میں آنسوؤں کے عریضہ بہا دیا

# نگار پاکستان کے خاص نمبر

**اقبال نمبر** (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت :- تین روپے

**مصحفی نمبر** نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و [illegible]ن نگاری، ان کے معاصر شعراء دادبار اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت :- تین روپے

**نظیر نمبر** نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر اکبرآبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعراء کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اسکی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت :- تین روپے

**غالب نمبر** سالنامہ ۱۹۶۱ء۔ جس میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

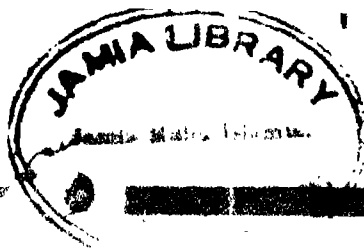
یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء اور شائقین ادب کے لئے بیحد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت۔ چار روپے

**ہندی شاعری نمبر** جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت۔ چار روپے

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۳ء

"نیاز نمبر" ہوگا

جس میں تقریباً ملک و بیرون ملک کے سارے ممتاز اہل قلم اور ناقدین ادب شریک ہو رہے ہیں۔
اس نمبر میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً
ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشاپردازی، مکتوب
نگاری، مذہبی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی،
ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل
بحث کرکے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا
جائیگا۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت
و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس
سلسلے میں ایک مستند دستاویز
کی حیثیت رکھیگا اور علم
[illegible]

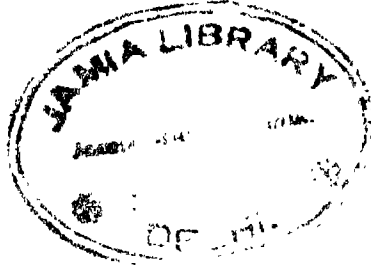
دسمبر ۱۹۶۲ء

سالنامہ ۶۳ء "نیاز نمبر" کے بعد

"نگار پاکستان" اپریل ۶۳ء کا "خاص شمارہ"

"مومن نمبر" ہو گا

جس کی ترتیب میں پاک و ہند
کے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب
حصہ لے رہے ہیں اور جس میں
پوری محنت و کاوش سے مومن
کی شاعری کی تمام خصوصیات
پر روشنی ڈالی جائے گی ۔
عنوانات و تفصیل آئندہ شمارہ
میں ملاحظہ فرمائیں مضمون
نگار حضرات اپنے مضامین
فروری کے اواخر تک بھیج
سکتے ہیں ۔

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلیفون:۔ ۷۹۴۶۵

# دسمبر ۱۹۶۲ء

# نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ
نیاز فتحپوری

نائب مدیران
فرمان فتحپوری
عارف نیازی

منیجر
قمر نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

## نگار پاکستان - ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس بکا (ح) رکھو، بموجب سرکلر نمبر ڈی/الف - یو.بی - بی/۳۶۶۹ - ۶۸/۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

عارف نیازی پرنٹر و پبلشر نے مشہور آفسٹ پریس سے چھپوا کر دفتر ادارہ رسالہ نگار کراچی سے شائع کیا۔

## ★ چند موضوعات ★

نیاز کی کہانی خود نیاز کی زبانی، نیاز اور اردو ادب، نیاز کے ادبی مرتبہ کا تعین۔ نیاز اور آزادیٔ فکر کا رجحان، نیاز اور نگار، نیاز کے فکری رجحانات، نیاز کی شخصیت کی ہمہ گیری، اردو افسانے میں نیاز کا حصہ، نیاز کے مکتوبات کی تنقیدی و ادبی اہمیت، نیاز کی مکتوب نگاری کا اسلوب، نیاز بحیثیت نقاد، نیاز کے جمالیاتی اور ادبی تصورات کا تجزیہ، انشائیہ نگاری میں نیاز کا حصہ، نیاز ایک صحافی کی حیثیت سے، نیاز پر سرسید کے اثرات، نیاز کے مذہبی معتقدات اور ان کا اثر اردو ادب پر، ادب میں نیاز کی مفکرانہ حیثیت، نیاز ایک مدیر کی حیثیت سے، نیاز اور اردو ناول لسٹ۔ نیاز بہ حیثیت انشاپرداز، نیاز بحیثیت شاعر، نیاز اور ان کے معاصرین، بیسویں صدی کے علم و ادب میں نیاز کا حصہ۔ نگار کے اداریے۔ نگار کے مخصوص کالم، نیاز اور ان کے احباب، نیاز کی یادگار صحبتیں۔ نیاز کے ادبی لطیفے، نیاز اور علمی و ادبی معرکے۔ نیاز اور مختلف علوم و فنون پر انکی دسترس، نیاز پر مغرب کے اثرات، نیاز اور رام پور، نیاز اور بھوپال۔ نیاز اور فتح پور، نیاز اور لکھنؤ۔ نیاز کا ذہنی ارتقاء، ادبی رسائل میں نگار کی اہمیت، انشائے لطیف اور نیاز کی خصوصیت، نگار و نیاز کا اشاریہ، نیاز اور جنسیات۔

## متوقع لکھنے والے :-

مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، ڈاکٹر محمد حسن، احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین، عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر غلام مصطفٰے خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، مولانا امتیاز علی عرشی، عابد رضا بیدار، کوثر چاند پوری، مولانا ارشد تھانوی، پروفیسر ارشد کاکوی، نظیر صدیقی، حنیف فوق، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر حمید احمد خان، پروفیسر خان رشید، پروفیسر سجاد باقر رضوی، سید محمد تقی، ممتاز حسن، ڈاکٹر مسعود حسین، مجتبیٰ حسین، مولانا حامد حسن قادری، نثار احمد فاروقی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر اسلم فرخی، فضل حق قریشی، ل احمد، عبدالقیوم، شاہد عشقی، یونس احمر، عبدالسلام، شمیم رضوی اور دوسرے حضرات

نگار کی یہ اشاعت ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ امید ہے آئندہ بھی یہی ضخامت قائم رہے گی۔
داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

# فہرست

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین - نومبر ۱۹۶۲ء | شمارہ ۱۱-۱۲

# ملاحظات

## اندیشہ ہائے دُور دراز

دُنیا اس وقت جس دور سے گزر رہی ہے، وہ ترقی علوم و فنون کے لحاظ سے یقیناً اہم و نمایاں دور ہے، لیکن جامعۂ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے مستقبل کو دیکھتے ہوئے اسے "دور فکر و اندیشہ" کہنا غالباً زیادہ موزوں ہوگا۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی کشتی سیلاب کے رُخ پر بہہ نکلے اور اس میں بیٹھنے والے ہر وقت یہ خطرہ محسوس کر رہے ہوں کہ معلوم نہیں کشتی کس وقت کسی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے یا ہوا کا تیز جھونکا اسے الٹ دے اور لہریں اس کے اُوپر سے گزر جائیں۔

بعض کا خیال ہے کہ یہ برزخی دور ہے اور منزل تک پہونچنے کے لئے اس دور سے گزرنا ضروری ہے لیکن وہ منزل کیا ہے؟ —— یہ سوال آپ کسی فرد واحد یا کسی مخصوص جماعت سے نہ کیجئے (کیونکہ اس صورت میں کوئی مشترک جواب آپ کو نہ مل سکے گا۔ امیر و غریب، تاجر و صناع، مزدور و سرمایہ دار، زاہد و رند سب کا نقطۂ نظر ایک دوسرے سے جُدا ہے) بلکہ ان اداروں اور مفکرین عظام سے کیجئے جو جامعہ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے فلاح و بہبود کے علمبردار ہیں اور غور کیجئے کہ ان کا جواب کس حد تک اطمینان بخش ہے۔

پچھلی جنگ عظیم کے تباہ کن نتائج اور ناقابل احصار نقصانات کے پیش نظر انہوں نے ایک کلیہ "جیو اور جینے دو" کا ضرور ایسا وضع کیا تھا جو کانوں کو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اور اسی نظریہ کے پیش نظر "انجمن اقوام متحدہ" کی تشکیل عمل میں آئی تھی۔ لیکن اگر آپ پچھلی ربع صدی کی تاریخ عالم کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ "جینے اور جینے دینے والوں" کا تصور اپنی جگہ چاہے کچھ ہو لیکن عملاً وہ بڑی الجھن کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ یعنی نہ زندہ رہنا ہمارے اختیار میں ہے اور نہ زندہ رہنے دینا۔

جس حد تک سیاسیات کا تعلق ہے (اور اس وقت سیاسیات سے ہٹ کر کسی عمرانی مسئلہ پر غور کیا ہی نہیں جا سکتا) اس کے خطوط البتہ کافی روشن و واضح ہو چکے ہیں یعنی دنیا کے سامنے اب صرف دو ہی راستے رہ گئے ہیں۔ ایک وہ جو اشتراکیت کی طرف جاتا ہے اور دوسرا وہ جو جمہوریت تک لے جاتا ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ یہ دونوں راہیں متوازی نہیں ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی مختلف سمتوں کی طرف جاتی ہیں۔ اور اس طرح دنیا ایسے دو حصوں میں بٹ گئی ہے جو بالکل ایک دوسرے کی ضد ہیں اور جنہوں نے ہمارے عوامل زندگی میں بھی اختلاف و تضاد پیدا کر دیا ہے۔

پھر سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کون سی راہ فلاح و نجات کی ہے۔ خیر اشتراکیت کو چھوڑیئے کہ وہ کافی بدنام ہے لیکن جمہوریت ہی نے اس وقت تک کیا کیا ہے کہ اسے ضامن نجات سمجھا جائے۔ کہنے کو تو کہا جاتا ہے کہ جمہوریت ہی کے بدولت دنیا آمریت و ملوکیت کی غلامی سے آزاد ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں تک سرزمین افریقہ بھی جو ذہنی پستی اور غلامانہ ذہنیت کا مظہر اتم تھی برکات آزادی سے محروم نہیں رہی۔ لیکن اگر جمہوریت نام ہے اسی استمراری اضطراب و اضطرار کا جو اس وقت دنیا پر طاری ہے تو ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ آمریت و ملوکیت کو کیوں بُرا کہا جائے۔

کہا جاتا ہے کہ پچھلی جنگ عظیم امن و سکون جیتنے کے لئے لڑی گئی تھی۔ اور گو اس کے بعد اس وقت تک کوئی دوسری عالمی جنگ شروع نہیں ہوئی لیکن امن و سکون بدستور مفقود ہے۔ اور باہمی ذہنی اختلافات نے ایسا تناؤ پیدا کر رکھا ہے۔ کہ اس وقت تک کوئی ایک گتھی بھی سلجھ نہیں سکی۔ برسا برس سال گزر گئے، لیکن کوریا کی نزاع اب بھی بدستور باقی ہے۔ الجزائر میں سالہا سال تک انسان ذبح ہوتا رہا اور تمام امن پسند جمہوریتیں اس وحشت و بربریت کو ٹھنڈے دل سے دیکھتی رہیں۔ کشمیر کا مسئلہ ہنوز طے نہ ہو سکا۔ برلن ہمیشہ کے لئے دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ عراق و یمن، مصر و حجاز کے اتحاد کا خواب آج تک پورا نہ ہو سکا۔ اور دنیا جس اعصاب شکن دور سے گزر رہی تھی وہ بدستور اپنی جگہ قائم ہے۔

### امریکہ، روس اور کیوبا

اس دوران میں کیوبا کے مسئلہ نے البتہ ایسی صورت اختیار کر لی تھی جس کے پیش نظر یہ خیال قائم ہو چلا تھا کہ ممکن ہے یہ دو تہذیب ختم ہو جائے اور دنیا کی آخری عالمگیر جنگ (جس سے کبھی نہ کبھی دوچار ہونا ضروری ہے) عملی صورت اختیار کر لے لیکن شکر ہے کہ یہ بُرا وقت ٹل گیا۔ اور لوگوں کو یہ سوچنے کا موقع مل گیا کہ خروشچیف کی طرف سے اظہار کمزوری کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں روس کی فوجی تیاریاں جن کی بنیاد زیادہ تر اس کی سائنسی ترقیوں پر قائم ہے۔ اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کا اصل مقصد جنگ کرنا نہیں بلکہ دنیا کو اپنی عسکری قوت سے مرعوب کر کے اپنی انڈسٹری کی ترقی و وسعت کے لئے زیادہ سے زیادہ امکانات پیدا کرنا ہے جن میں کچھ عرصہ سے ضعف کے آثار نمایاں ہو چلے ہیں۔

کمیونسٹ جماعت۔ اشتراکیت کے برکات کے سلسلہ میں بڑے فخر سے اس امر کا اظہار کرتی ہے۔ کہ اس نے سرمایہ و عمل میں اتنا جذبۂ تعاون پیدا کر دیا ہے کہ وہاں کے طبقۂ عمال میں اسٹرائک یا ہڑتال کا احساس ہی باقی نہیں رہا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ اب سے پہلے اسٹالن کے دورِ آمریت میں خوف و ہراس کی بنا پر صورتِ حال ایسی ہی رہی ہو، لیکن اس وقت صورتِ حال مختلف ہے اور خروشچیف صداقت کے ساتھ یہ دعوٰی نہیں کر سکتا کہ روس کا طبقۂ عمال اپنی جگہ بالکل مطمئن ہے اور اشتراکیت کے موجودہ رجحانات کو (جو قطعاً سرمایہ دارانہ ہیں) وہ خوشی سے برداشت کر رہا ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت کازخستان کے طبقۂ مزارعین کی وہ برہمی و مخالفت ہے جو روس کے انکار اور اس کی انتہائی کوشش اخفا کے باوجود ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ پوری تفصیل کا علم تو شاید کبھی نہ ہو سکے۔ لیکن جو کچھ معلوم ہو سکا ہے وہ بھی اشتراکیت کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہے۔ مزارعین نے حکومت کے سخت گیر سرمایہ دارانہ پالیسی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اپنے پارٹی کارڈ پھاڑ ڈالے —— "Back to Lenein" کے خلاف نعرے لگانے لگے اور اس جوش و خروش نے اتنی وسعت اختیار کر لی کہ اوزبک و کرغز کے سپاہیوں نے بھی جو اس سرزمین سے تعلق نہ رکھتے تھے، مزارعین کے خلاف ہتھیار استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔

بالکل ایسا ہی بلکہ اس سے زیادہ سخت ہنگامہ خود سائبیریا کی مرکزی صنعت گاہ کیمروو میں ہوا۔ یہاں کے عمال کو اجرت کی کمی، اشیاء کی گرانی اور سکونتی دشواریوں کی شکایت عرصہ سے چلی آ رہی تھی اور آخر کار جب اس کے مداوا کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو ۶۲ء کے آغاز میں ۴۷ ہزار سے زیادہ عمال نے ہڑتال کر دی اور کام کرنا چھوڑ دیا۔ شمالی قفقاز کے پٹرولی صنعت کے مرکز، گروزنی میں ڈونباس کی کوئلہ کی معدنوں میں۔ والگا کے ربڑ کے کارخانوں میں، خود ماسکو کے موٹر سازی کے اداروں میں طبقۂ عمال نے کام کرنا چھوڑ دیا۔ اور خروشچیف ان کی تسکین کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکا۔ کہ "ہماری انتہائی کوشش تو یہی ہے۔ کہ کام کرنے والوں کو زندگی کی تمام اشیاء آسانی و افراط سے فراہم ہو سکیں، لیکن اس کا کیا علاج کہ ہم انھیں فراہم کر ہی نہیں سکتے"۔

اس سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ جس حد تک ملک کے اندرونی معاملات کا تعلق ہے۔ وہ اتنا زیادہ مطمئن نہیں ہے جتنا وہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ اب رہے بیرونی تعلقات سو اس باب میں وہ زیادہ سے زیادہ بھروسہ کمیونسٹ چین کی دوستی پر کر سکتا تھا۔ لیکن کچھ زمانہ سے اس کی استواری میں یوں بھی کافی اضمحلال پیدا ہو چلا تھا کہ کیوبا کے معاملہ میں خروشچیف کی پالیسی نے اسے اور زیادہ کمزور کر دیا۔ یہاں تک کہ ہانگ کانگ میں چینی کمیونسٹوں نے مغربی اخباروں کے نمائندوں سے صاف صاف کہہ دیا کہ خروشچیف بزدل ہے، غدار ہے اور اسٹالن کی سب سے بڑی غلطی یہی تھی۔ کہ اس نے خروشچیف کو زندہ رہنے دیا۔

روس کے ان اندرونی و بیرونی کوائف و تعلقات کو سامنے رکھ کر اگر غور کیا جائے تو ہم بہ آسانی اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ کیوبا کے مسئلہ میں خروشچیف نے جو کمزوری دکھائی وہ اس کی کوئی چال نہ تھی بلکہ مجبوری تھی۔ جس نے تحریک اشتراکیت کو بھی صدمہ پہونچایا اور خود اس کے ذاتی اقتدار کو بھی۔

### چین و بھارت

اسی زمانہ کا دوسرا واقعہ جس نے ساری دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ بھارت و چین کی سرحدی جنگ کا واقعہ تھا۔ ہند و چین کے درمیان سرحدی نزاع عرصہ سے قائم ہے۔ چین کا کہنا یہ ہے کہ میکموہن لائن برطانوی عہد اقتدار کی قائم کی ہوئی حد بندی ہے۔ جو اصولاً درست نہیں کیونکہ تبت، بھوٹان، لداخ وغیرہ کا وہ تمام علاقہ جو آسام کے شمال میں واقع ہے کلیتاً اس آبادی پر مشتمل ہے جو مذہب، قومیت معاشرت

اور زبان کے لحاظ سے بہ نسبت ہندوستان کے چین کی آبادی سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور اسی کے حدود مملکت میں انہیں شامل ہونا چاہیئے۔ ہندوستان کا کہنا یہ ہے کہ یہ علاقہ چونکہ عرصے سے ہندوستان ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے اور اسی حیثیت سے انگریزوں نے اسے آزاد ہندوستان کے سپرد کر دیا تھا اس لئے اب دوبارہ حد بندی کا سوال اٹھانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خیال تھا کہ یہ معاملہ آپس میں گفت و شنید سے طے ہو جائے گا اور باہمد گر مفاہمت کی باتیں بھی ہو رہی تھیں کہ دفعتاً چین کی فوجوں نے میکموہن لائن کو توڑ کر آگے بڑھنا شروع کیا اور فوجی تصادم کی نوبت آگئی۔

چونکہ ہندوستان اس جنگ کے لئے تیار نہ تھا اور نہ اس کی فوجیں کوہستانی علاقوں کی جنگ کی تجربہ رکھتی تھیں اس لئے اسکی ناکامیاں غیر متوقع نہ تھیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ عین اس وقت جب چین کی فوجیں آسام کی حدود تک پہونچ چکی تھیں اور پورا بھارت سراسیمہ نظر آ رہا تھا۔ چین نے دفعتاً جنگ بندی اور اپنی فوجوں کی واپسی کا اعلان کر دیا۔ چونکہ دنیا کی تاریخ میں یہ بالکل پہلا واقعہ تھا کہ ایک کامیاب فریق خود اپنی خوشی سے محاذ چھوڑنے پر آمادہ ہو جائے اس لئے نہ صرف بھارت بلکہ ساری دنیا حیرت زدہ ہو کر رہ گئی اور مختلف قیاس آرائیوں سے کام لیا جانے لگا۔

خیال تھا کہ چین کے اعلان جنگ بندی کے بعد ہی بھارت بھی اس کے جواب میں ناجنگی کا اعلان کر کے گفتگوئے مفاہمت پر آمادہ ہو جائیگا لیکن وہ اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا کہ چین کی اس پیشکش کو قبول کرے یا رد کر دے۔

اس سلسلہ میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ چین نے اپنی کامیابی کے باوجود جنگ کیوں بند کر دی اور بھارت کیوں اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ بات دراصل یہ ہے کہ بھارت نے جنگ شروع ہوتے ہی امریکہ اور مغربی ممالک کو اپنا ہمنوا بنا لیا اور وہاں سے جدید اسلحہ و سامان جنگ کی فراہمی تیزی سے شروع ہو گئی۔ جس وقت تک چین یہ سمجھتا رہا کہ صرف بھارت ہی اس کا تنہا فریق ہے وہ دلیرانہ آگے بڑھتا رہا لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ اب مقابلہ امریکہ سے ہے تو اس نے ہمت ہار دی۔ اگر چین کے تعلقات روس سے اچھے ہوتے تو ممکن ہے وہ اس کی امداد کے اعتماد پر جنگ کا سلسلہ جاری رکھتا، لیکن بر حالت موجودہ جبکہ اسے روس سے کسی امداد کی توقع نہیں ہے۔ اس نے اپنی عافیت اسی میں دیکھی کہ لڑائی بند کر دے۔

رہا بھارت کا اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکنا سو اس کا سبب بھی یہی بیرونی امداد ہے۔ اگر وہ خود اپنی قوت بازو پر بھروسہ کر کے جنگ جاری رکھ سکتا تو وہ بہ اختیار خود فیصلہ بھی کر سکتا تھا۔ لیکن اب کہ امریکہ و انگلستان نے جدید ترین اسلحہ کے ساتھ ساتھ اپنے ماہرین فن بھی وہاں بھیج دیئے ہیں۔ سوال پنڈت نہرو نہیں بلکہ کینیڈی و میکملن کے فیصلہ کا ہے لہذا اگر انہوں نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو زک پہونچانے کے لئے بھارت کے کندھے پر بندوق رکھ کر فیر کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ بڑا تباہ کن فیصلہ ہوگا۔

آج ۲۸ نومبر تک کا موقف یہ ہے کہ پنڈت نہرو نے جنگ بندی کی پیشکش کے سلسلہ میں جو مزید تصریحات چین سے چاہی تھیں وہ بھارت کی حکومت کو پہونچ چکی ہیں۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ اگر چین کی فوجیں خط اقدام سے ہٹ کر قدیم حدود تک پہونچ گئیں ہیں تو بھارت اصولاً صلح و مفاہمت کی گفتگو پر مجبور ہوگا لیکن اگر چینی افواج اب تک میکموہن لائن کے جنوب پر قابض ہیں تو بیشک اندیشہ ہے کہ بھارت چین کی پیشکش کو رد کرتے ہوئے فوجی اقدام اختیار کرے اور اگر بدقسمتی سے صورت حال ایسی پیدا ہو گئی تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ یہ لڑائی بھارت و چین کی نہ ہوگی، مشرق و مغرب کی ہوگی، اشتراکیت و جمہوریت کی ہوگی۔ الغرض بھارت اس وقت بڑے آزمائشی دور سے گذر رہا ہے اور پنڈت نہرو کے لئے سخت دشوار ہو گیا ہے کہ وہ خود اپنی مرضی سے کوئی فیصلہ کر سکیں تمام دنیا اور خصوصیت کے ساتھ لندن و نیویارک کے اخبارات مختلف و متضاد مشورے دے رہے ہیں۔ ان میں کم ایسے ہیں جو باہمی مفاہمت کے طرفدار ہیں۔ ورنہ زیادہ تعداد ان ہی کی ہے جو ہندوستان کو جنگ پر اکسا رہے ہیں۔ خود بھارت کی کانگریسی جماعت کے اندر بھی کافی اختلاف پیدا ہو گیا ہے اور اگر لندن کے بعض اخبارات کی یہ اطلاع صحیح ہے (گو کہ اس کی صحت بہت مشتبہ ہے) کہ رادھا کرشن صدر بھارت نے فوجی افسران کے اشارے سے پنڈت نہرو کو الٹی میٹم دیدیا ہے کہ جنگ کی موافقت نہ کرنے کی صورت میں وہ استعفا دیدیں تو یہ بڑی اندیشہ ناک بات ہے۔ خاص کر اس صورت میں کہ دوسری طرف لندن نے بھی ہر قسم کے جدید اسلحہ (بلا تعین مقدار) بھارت کو مفت فراہم کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔

**پاکستانی ردِّ عمل**

بھارت و چین کے اس اختلاف کا جو ردِّ عمل پاکستان میں ہوا ہے۔ وہ بھی بجائے خود کم اہمیت نہیں رکھتا۔ پاکستان کا کہنا یہ ہے کہ امریکہ و مغربی ممالک کا بھارت کو دریا دلی کے ساتھ ہر قسم کے جدید ترین اسلحہ فراہم کرنا خطرہ سے خالی نہیں اور کشمیر کے مسئلہ میں بھارت و پاکستان کے درمیان جو اختلاف عرصہ سے چلا آرہا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ اندیشہ غلط نہیں۔ ہر چند پاکستان کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ بھارت و چین کی نزاع ختم ہونے کے بعد جو سامانِ حرب بچ رہے گا وہ ہندوستان سے واپس لے لیا جائے گا۔ لیکن یہ بات طفلی تسلی سے زیادہ نہیں اور اس باب میں اہلِ پاکستان کے جذبات اس قدر برانگیختہ ہو چکے ہیں کہ حکومت سے اپنی سیاستِ خارجہ پر نظرِ ثانی کرنے اور امریکن بلاک سے کٹ کر علیحدہ ہو جانے کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

جس حد تک جذبات کا تعلق ہے ان کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا، لیکن عملی سیاست کی پیچیدگیوں اور ڈپلومیسی کی نزاکتوں کے پیش نظر جن کو عوام نہیں سمجھ سکتے، پاکستان کو بڑی دور اندیشی و احتیاط اور حد درجہ غور و تامل سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ حکومتوں کا سیاسی [illegible] اتحاد و افتراق بچوں کا کھیل نہیں، کہ جب چاہا اسے جوڑ دیا اور جب چاہا توڑ دیا، خاص کر اس صورت میں جب کہ پلہ برابر کا نہ ہو اور ہم اپنی بقاء و ترقی کے لئے دوسروں کی مدد کے محتاج ہوں۔

معلوم ہوا ہے کہ اس مسئلہ میں امریکہ و انگلستان کے مخصوص نمائندے بھارت و پاکستان کے اربابِ حکومت سے تبادلۂ خیال میں مصروف ہیں۔ اور ہمیں امید نہیں کہ وہ پاکستان کے جذبات سے متاثر ہو کر اپنے مصالح کو نظر انداز کر دیں گے۔ لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ پاکستان اور زیادہ مشتعل ہو جائے اور محض جذبات سے مغلوب ہو کر وہ اپنی سیاستِ خارجہ میں کسی ناعاقبت اندیشانہ تبدیلی پر آمادہ ہو جائے۔

---

# سالنامۂ نگارِ پاکستان "نیاز نمبر"

جنوری میں شائع نہ ہو سکے گا۔ اس کا انتظار فروری میں کیجئے۔ جنوری کا "نگار پاکستان" معمولی نمبروں کی طرح اپنے وقت پر شائع ہو گا۔ (منیجر)

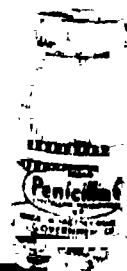
---

# خریدارانِ نگار

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۶۲ء میں ختم ہو رہا ہے تو از راہ کرم ۲۵ دسمبر تک سالانہ چندہ دس روپے چالیس پیسے (مع مصارف رجسٹری، سالنامہ ۶۳ء) بھیج دیں۔ وی پی سے طلب کرنے کی صورت میں آپ کو زائد دینا پڑے گا۔ اسی کے ساتھ آپ "ہندی شاعری نمبر" (جس کی قیمت چار روپیہ ہے) صرف دو روپیہ میں حاصل کر سکتے ہیں۔

ہر نیا خریدار بھی اپنا سالانہ چندہ (دس روپے چالیس پیسے) بھیج کر "نیاز نمبر" مفت اور "ہندی شاعری نمبر" رعایتی قیمت پر حاصل کر سکتا ہے۔

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۶۲ء میں ختم نہیں ہوتا۔ اور آپ سالنامہ ذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو چالیس پیسے کے ٹکٹ (مصارف رجسٹری) ضرور بھیجیں۔ ورنہ سالنامہ کے گم ہو جانے کی صورت میں دوبارہ ترسیل نہ ہوگی۔

ایجنٹ حضرات بھی "ہندی شاعری نمبر" رعایتی قیمت پر حاصل کر سکتے ہیں۔

# فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر

## (عبید زاکانی)

نیاز فتحپوری

فارسی کا ایک بہت مشہور شعر ہے جو اکثر حضرات کے علم میں ہو گا۔

رَو، مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تا دادِ خود از مہتر و کہتر بستانی

اس سے قبل کا شعر ہے:۔

اے خواجہ مکن تا بتوانی طلبِ علم
کاندر طلبِ راتب ہر روزہ بمانی

یہ دونوں شعر عبید زاکانی کے ہیں جن میں اس نے اہل کمال کی ناقدری اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ:۔

" اگر تم یہ چاہتے ہو کہ تمھیں روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ بلکہ مسخرہ پن اور گانا بجانا اختیار کرو تاکہ ہر بڑا چھوٹا تمھاری قدر کرے"

مشہور ہے اور ایک حد تک واقعہ بھی کہ " عبید زاکانی " کو اپنی ساری عمر تنگی ترشی میں بسر کرنا پڑی اور زمانے نے ہمیشہ اسے ٹھکرایا چنانچہ اس نے اپنے مقروض رہنے کے ماتم میں ایک طویل غزل ہی لکھ ڈالی جس کا مطلع ہے۔

مردم بہ عیش خوشدل و من مبتلائے قرض
ہر کس بکار و بارے و من در بلائے قرض

اس غزل کے بعض اشعار بہت دلچسپ ہیں مثلاً:۔

فرضِ خدا و قرضِ خلایق بہ گردنم
آیا ادائے فرض کنم یا ادائے قرض

یعنی خدا کا فرض اور دنیا کا قرض دونوں کا بار میری گردن پر ہے، لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں خدا کے فرض کو دیکھوں یا دنیا کے قرض کو

خرجم فزوں ز عادت و قرضم بروں زحد
فکر از برائے خرج کنم یا برائے قرض

(نہ میرے خرچ کی انتہا ہے نہ میرے قرض کی اور حیران ہوں کہ خرچ کی فکر کروں یا ادائے قرض کی)

عبید زاکانی کے مفصل حالات زندگی کم معلوم ہیں، لیکن مرزا حبیب اصفہانی نے اس کے انتخاب کلام کے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے (منقولہ براؤن) اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زاکان (جوار قزوین) کا رہنے والا تھا۔ اس نے شاہ ابو اسحاق کے زمانۂ حکومت میں شیراز میں تعلیم پائی۔ وہ فطرتاً بڑا ظریف واقع ہوا تھا اور اپنے طنزیہ اشعار کی وجہ سے بہت بدنام ہوگیا تھا۔

حمداللہ مستوفی نے تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے کہ زاکانی کی ولادت ۷۰۰ھ کے لگ بھگ ہوئی زاکانی کا گھرانا عرب قبیلۂ خفاجہ سے تعلق رکھتا تھا اور اکابر قزوین میں شمار ہوتا تھا۔

مسٹر ہوارٹ (HUART) نے دائرۃ المعارف اسلامیہ میں لکھا ہے۔ عبید زاکانی (نظام الدین عبیداللہ) ۷۰۱ھ میں بمقام قزوین پیدا ہوا۔ شیخ ابو اسحاق انجو (وفات ۷۵۸ھ) کے زمانہ میں یہ شیراز کا قاضی مقرر ہوگیا تھا، لیکن بعد کو سلطان اویس ایلخانی کے عہد حکومت میں بغداد چلا گیا۔ یہیں وہ سلمان ساؤجی (مشہور شاعر) سے ملا اور غربت کے عالم میں یہیں وفات پائی (۷۷۲ھ)

حسب بیان براؤن اس کا کلیات یا مجموعۂ تصانیف (مطبوعۂ قسطنطنیہ) حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے (۱) اخلاق اشراف (۲) ریش نامہ (۳) صد پند (۴) تعریفات (۵) رسالۂ دلگشا ـــــ ہر مجموعہ میں اس کا فالنامہ اور مثنوی "موش و گربا" شامل نہیں ہیں جو علیحدہ شایع ہوئے تھے۔ اس کی یہ تمام تصانیف ہجو و ہزل، طنز و تعریض کا پہلو لئے ہوئے ہیں جس میں اس نے اپنے عہد کے شعرا و اکابر کا خاکہ اڑایا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک سنجیدہ کتاب "علم معانی و بیان" بھی لکھی تھی۔

شعرا میں اس کا ایک حریف سلمان ساؤجی بھی تھا جس کے یہ دو شعر عبید زاکانی کی ہجو میں بہت مشہور ہیں۔

جہنمیِ ہجا گو عبید زاکانی مقررست بہ بے دولتی و بے دینی

اگرچہ نیست ز قزویں و روستا زادست ولیک می شود اندر حدیث قزوینی

ان اشعار میں ہجو کا پہلو لفظ قزوینی سے متعلق ہے جہاں کے باشندے بیوقوف مشہور تھے۔

کہا جاتا ہے کہ عبید زاکانی یہ اشعار سن کر بغداد گیا۔ جہاں سلمان ساؤجی بڑی امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا اور کسی نہ کسی صورت سے اُسکی مجلس تک پہنچ گیا جہاں بڑے بڑے شعرا جمع تھے اور صحبت شعر و سخن گرم تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب ساؤجی اپنے ایک مصرع (دجلہ را امسال رفتارے عجب مستانہ است) پر دوسرا مصرع تضمین کرنے کی فرمائش شعراء سے کر رہا تھا۔ عبید زاکانی نے یہ مصرع سن کر اسی وقت اس کا دوسرا مصرع اس طرح نظم کر دیا۔

پائے در زنجیر و کف برلب مگر دیوانہ است

سلمان بہت خوش ہوا اور پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں (سلمان نے اس وقت تک زاکانی کو نہیں دیکھا تھا) زاکانی نے کہا "قزوین سے" سلمان نے اسی گفتگو کے دوران میں اس سے پوچھا کہ "کیا میرے اشعار قزوین میں مشہور ہیں"۔ زاکانی نے کہا آپ کے دو شعر بہت مقبول ہیں"

من خراباتیم و بادہ پرست در خرابات مغاں عاشق و مست

می کشندم چو سبو دوش بدوش می برندم چو قدح دست بدست

اور اس میں شک نہیں خوب ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار آپ کی بیوی کے ہیں جس کو عشاق جام و سبو کی طرح جہاں چاہتے ہیں لئے پھرتے ہیں

سلمان سمجھ گیا کہ یہ حضرت عبید زاکانی ہی ہیں اور اپنے ہجویہ اشعار کی بہت معذرت پیش کی۔

وہ ایک رند مشرب شاعر تھا چنانچہ اپنی ایک سنجیدہ نظم میں بھی جو عمید الملک کی تعریف میں لکھی تھی وہ یہ کہنے سے باز نہ رہ سکا کہ

خدایا دارم از لطفِ تو امید کہ ملکِ عیش من معمور داری

بگردانی قضاء زہد از من		بلا ر تو بہ از من دور داری

اس کے دو شعر جو کسی طبیب کی ہجو میں اس نے لکھے تھے وہ بھی سن لیجئے :۔

درعمر خود ایں طبیبک ہرزہ مقال		بیمار ندید تا نہ کشتش درحال
دی شب ملک الموت در آمد گفتش		یک روز بجز انچہ فروشی ہمہ سال

اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک نہ کر دیا ہو آخر کار فرشتۂ موت ایک رات آیا اور کہا کہ "جس چیز کو تم سال بھر بیچتے رہے ہو آج وہی تم کو خریدنا ہے "

اس کا رسالہ " دلکشا " مجموعہ ہے چند عربی و فارسی کے لطائف کا جنھیں باوجود تاریخی نہ ہونے کے تاریخی حیثیت سے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ اس کا ایک بہت مشہور لطیفہ جو غالباً ہر شخص کے علم میں ہوگا یہ ہے کہ :۔

ایک شخص جوحا خچر خریدنے بازار جا رہا تھا ۔ راہ میں ایک آدمی ملا اور اس نے پوچھا کہ "کہاں جا رہے ہو ؟" جوحا نے کہا " بازار خچر خریدنے جا رہا ہوں " اس آدمی نے کہا " انشاء اللہ بھی کہو " جوحا نے کہا " انشاء اللہ کہنے کی کیا ضرورت ہے ، خچر بازار میں ہے اور روپیہ میری جیب میں " اس گفتگو کے بعد دونوں جدا ہو گئے لیکن سوء اتفاق سے جوحا کی جیب راستے میں کسی نے کاٹ لی اور جب وہ بازار سے ناکام لوٹا تو پھر وہی شخص راستہ میں ملا اور پوچھا " کہاں سے آرہے ہو ؟ " جوحا نے جھنجھلا کر کہا " بازار سے آرہا ہوں انشاء اللہ ، میرا روپیہ چوری ہو گیا انشاء اللہ اور تجھ پر خدا کی لعنت ہو انشاء اللہ ـــ "

---

دوسرا لطیفہ اس سے زیادہ پرلطف یہ ہے :۔

ایک شخص نہایت حقیر دلاغر خچر پر سوار کہیں جا رہا تھا ، کسی نے پوچھا " کہاں جا رہے ہو ؟ " جواب دیا " جمعہ کی نماز پڑھنے مسجد جامع جا رہا ہوں " اس شخص نے کہا " آج دوشنبہ ہے جمعہ کہاں ؟ " جواب دیا کہ " بھائی تمھیں کیا معلوم اگر اس خچر پر میں سنیچر تک بھی مسجد پہنچ جاؤں تو مجھے بڑا خوش قسمت سمجھو "

---

ایک شخص ایاس ابن معاویہ کے پاس آیا اور کہا کہ " اگر میں کھجور کھا لوں تو کوئی حرج ہے " ایاس نے کہا " کوئی حرج نہیں " اس نے پھر کہا کہ " اگر میں اس کے بعد دو ٹی کھا کر پانی پی لوں تو کوئی بری بات ہوگی " ایاس نے کہا " کوئی مضائقہ نہیں " یہ سن کر اس نے کہا کہ " جناب شراب بھی تو انھیں چیزوں سے بنتی ہے ۔ اسے کیوں ناجائز قرار دیا گیا "

ایاس نے کہا " اگر میں تمھارے سر پر تھوڑی سی خاک ڈال دوں تو کیا تم کو اس سے کوئی چوٹ پہنچے گی " اس نے جواب دیا " نہیں " ایاس نے کہا کہ " اگر میں اس خاک کو پانی میں گوندھ کر اینٹ بنا لوں اور تمھارے سر پر کھینچ ماروں تو کیا ہوگا " اس نے کہا " میں زخمی ہو جاؤں گا " ایاس نے کہا کہ " شراب بھی اسی قبیل کی چیز ہے "

---

فارسی کے بعض لطائف ملاحظہ ہوں :۔

ایک شیعہ کسی مسجد میں پہنچا تو دیکھا کہ دیوار پر چاروں خلفاء کا نام ایک جگہ لکھا ہوا ہے ۔ اس نے برہم ہو کر اس مقام پر

تھوک کا جہاں ابوبکر و عمر کے نام درج تھے، لیکن اتفاق سے تھوک علی کے نام پر گرا۔ یہ دیکھ کر وہ بہت برافروختہ ہوا اور بولا کہ۔ ابوبکر و عمر کی صحبت میں تم اسی کے مستحق تھے۔

---

ایک موذن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا، لوگوں نے پوچھا "کہاں جا رہے ہو" جواب دیا کہ "لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ میں بھی دیکھنے جا رہا ہوں"۔

---

ایک شخص نے اپنے دوست سے کہا کہ "میری آنکھ میں شدید درد ہے، کیا کروں" اس نے جواب دیا "پارسال میرے دانت میں بھی سخت درد ہوا تھا اور میں نے اسے نکلوا دیا تھا۔

---

اطمانی نے صرف طنز و ہجو ہی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ سنجیدہ شاعری بھی کی ہے جس میں قصائد کا حصّہ زیادہ قابل ذکر ہے۔ براؤن نے برٹش میوزیم کے ایک مخطوطہ سے اس کے ایک قصیدہ کے بعض اشعار نقل کئے ہیں:۔

افتاد بازم در سر ہوا سے ۔۔۔ دل باز دارد میلے بجائے
او شہریارے من خاکسارے ۔۔۔ او بادشاہے من بے نوائے
ابرو کمانے نازک میانے ۔۔۔ نامہربانے، شنگے، دغائے
زیں دلنوازے، زیں سرفرازے ۔۔۔ زیں جو فروشے، گندم نمائے

اس کے بعد کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل داد ہیں:۔

بے او نہ بخشد خورشید نورے ۔۔۔ بے او ندارد عالم صفائے
ہر جا کہ لعلش در خندہ آید ۔۔۔ شکر نیارد آنجا بہائے
ہر جائے دارد دل باخیالش ۔۔۔ خوش گفتگوئے خوش ماجرائے
دارد شکایت ہر کس ز دشمن ۔۔۔ مارا شکایت از آشنائے

---

اٹلی کا ایک مشہور مغنی کسی انگریزی خاتون کے ساتھ ریل میں سفر کر رہا تھا راستہ پہاڑی تھا اور ہر چند منٹ کے بعد ریل سرنگوں سے گزر رہی تھی۔ کبھی دفعتاً روشنی ہو جاتی تھی اور کبھی اندھیرا۔ یہ کیفیت دیکھ کر خاتون نے اپنے ہمسفر مغنی سے کہا "کیوں جی، یہ سفر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم کسی بانسری کے اندر سے گزر رہے ہیں۔"

---

# بہار اور اساتذۂ دہلی و لکھنؤ

سید شمیم احمد

عام طور سے اردو شاعری کے دو ہی دبستان تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ایک دہلی اور دوسرا لکھنؤ، لیکن کچھ لوگ خصوصاً اہل بہار عظیم آباد کو بھی تیسرا دبستان مانتے ہیں۔ کیا عظیم آباد اردو شاعری کا ایک دبستان ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں۔ اس کے لیے ہمیں عظیم آباد اور بہار کے دوسرے علاقوں کی ہر دور کی شاعری کا جائزہ لینا ہوگا۔ اس وقت کیفیت یہ ہے کہ غیر بہاری حضرات عظیم آباد کو دہلی و لکھنؤ کی طرح ایک الگ دبستان شاعری تسلیم کرنا تو درکنار راسخ اور شاد کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا ذکر کسی ادبی تاریخ یا تذکرہ میں شامل کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ رام بابو سکسینہ نے تو شاد عظیم آبادی کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ صرف انکی تصویر چھاپ دی ہے۔ البتہ سکسینہ نے عرش گیاوی کا ذکر امیر اللہ تسلیم کے شاگرد کی حیثیت سے ضرور کیا ہے کہ شاید اس لئے عرش گیاوی کو سکسینہ صاحب ذاتی طور سے بھی جانتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں راسخ اور شاد کے بعد یگانہ چنگیزی کا نام بھی ملتا ہے۔ وہ بھی شاید اس لیے بھی کہ یگانہ لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔ عظیم آبادی برائے نام رہ گئے تھے۔ یہ ہوا تصویر کا پہلا رخ یعنی باہر والوں کی بے اعتنائی یا تنگ نظری کا حال، دوسرا رخ یہ ہے کہ بہار والے، عظیم آباد کو بھی دہلی اور لکھنؤ کی طرح ایک جداگانہ دبستان مانتے ہیں۔

اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بہار میں اردو شعر گوئی کا رواج لکھنؤ اور دہلی سے پہلے سے چلا آرہا ہے۔ ولی دکنی کا دیوان ۱۱۳۲ھ میں دہلی پہنچا، ولی کی مقبولیت سے متاثر ہو کر دہلی کے شعراء کو اردو یا ریختہ میں شعر کہنے کا شوق ہوا۔ اور ولی کو اردو شاعری کا امام الشعراء تسلیم کیا گیا۔ لیکن بہار میں ولی دکنی کے وقت میں بھی اردو شعراء موجود تھے۔ جیسے مرزا عبدالقادر بیدل (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴ھ) قاضی عبدالغفار غنا۔ ان کی پیدائش کا سال معلوم نہیں، مگر ۱۱۱۶ھ کی لکھی ہوئی ایک کتاب "جواہر الاسرار" سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیارہویں صدی ہجری کے دوسرے نصف اور بارہویں صدی ہجری کے پہلے نصف میں گذرے ہیں۔ "جواہر الاسرار" میں تصوف کے رموز و مسائل نظم کیے گئے ہیں۔ پروفیسر معین الدین دردائی نے ۱۹۴۳ء میں اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا تھا۔ بیدل اور غنا کے علاوہ عماد الدین قلندر عماد (۱۱۲۴ - ۱۰۶۵ھ) اور میر محمد علیم تحقیق باقاعدہ اردو میں شاعری کرتے تھے۔ یہ شعراء بیرونی اثرات و تقلید سے پاک تھے۔ جس طرح ولی اور دوسرے دکنی شعراء کے کلام میں دکنی الفاظ اور محاورات کی آمیزش ہے۔ بیدل۔ غنا۔ عماد، اور تحقیق نے مگدھی کے الفاظ و محاورات کھپائے ہیں۔

بارہویں صدی ہجری کے ربع سوم تک بہار کے شعراء بیرونی اساتذہ کے مقلد نہیں ہوئے۔ اور ان کا مدرسۂ فکر و سخن جداگانہ رہا۔ لیکن اس کے بعد بیرونی یعنی دہلوی اساتذہ سے بہار کے شعراء نہ صرف متاثر ہونے لگے۔ بلکہ احساس کمتری میں مبتلا ہو کر انکی تقلید بھی شروع کر دی۔ اور تقلید بھی بالکل کورانہ قسم کی اسی زمانہ میں انگریزوں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی ملنے کے بعد مہاراجہ شتاب رائے کمپنی کی طرف سے بنگال و بہار کے دیوان مقرر کیے گئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے۔ اور شعراء کی قدردانی بھی کرتے تھے۔ مہاراجہ شتاب رائے کے لڑکے راجہ بہادر راجہ بھی شاعری کا ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ میر ضیا کے شاگرد تھے۔ مہاراجہ شتاب رائے پٹنہ میں بھی دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب پر قائم رہے۔ شعراء اور اہل علم کی خوب قدردانی کرتے تھے۔ انکی دیکھا دیکھی پٹنہ کے دیگر رؤسا نے بھی شعراء کی سرپرستی کی طرف قدم بڑھایا۔ اور عظیم آباد میں راجہ شتاب رائے کی بدولت اردو شعراء کا اچھا خاصا اجتماع ہو گیا۔ کئی اساتذہ دہلی سے پٹنہ چلے گئے، جن میں میر ضیا، شاگرد خواجہ میر درد

اشرف علی فغاں، میر محمد باقر حزیں، شاگرد مرزا مظہر جانجاناں، شاہ رکن الدین عشق، مرزا محمد علی فدوی وغیرہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اور بہار کے شعراء دہلی کے اساتذہ سے اثر پذیر ہونے لگے۔ مبتدیوں کا عالم یہ تھا کہ پٹنہ کے مقامی شعراء کے بجائے دہلوی اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنا باعث فخر سمجھتے تھے اس دور کے شعراء بہار میں وہی مقبول ہوئے۔ جو اساتذہ دہلی کے تلامذہ یا تربیت یافتہ تھے۔ ایسے شعرا کی فہرست اچھی خاصی طویل ہے۔ یہاں پر مثال کے لئے چند نام کافی ہیں۔

میر غلام حسین شورش میر باقر حزیں کے شاگرد تھے۔ (۱۱۹۵ھ میں انتقال ہوا)۔ بہار شریف کے میر وارث علی نالاں متوفی ۱۱۹۹ھ ایک قادر الکلام شاعر تھے اشرف علی خاں فغاں کے شاگرد تھے۔ راسخ عظیم آبادی جیسا عظیم المرتبت شاعر بھی (۱۱۶۲ھ - ۱۲۳۸ھ)۔ برائے نام ہی سہی میر کے آستانہ پر جبیں سائی کئے بغیر نہ رہ سکا پروفیسر معین الدین دردائی اور عبدالمالک آروی مرحوم کے خیال کے مطابق راسخ مرزا محمد علی فدوی اور شاہ نورالحق تپاں کے شاگرد نہیں ہے۔ میر سے انہیں صرف نسبت تھی۔ انہیں عبدالملک آروی (مرحوم) کا بیان تو قطعی غلط ہے۔ راسخ شاہ نورالحق کے شاگرد نہ تھے۔ بلکہ ایک موقع پر دونوں میں کسی لفظ کے استعمال پر بحث بھی چل گئی تھی۔ راسخ نے سند کے لئے اپنے استاد میر تقی میر کا حوالہ دیا تھا جسے شاہ صاحب نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ ہو سکتا ہے کہ تم اور تمہارے استاد میر ایسے ہی سمجھتے ہوں۔ لیکن ہم اہل عظیم آباد کا مسلک تم اور تمہارے استاد سے جداگانہ ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے ”اردو شاعری پر ایک نظر“ میں راسخ اور تپاں کی اس بحث کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بعد یہ سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کہ راسخ شاہ نورالحق تپاں کے شاگرد تھے۔ اب رہا پروفیسر معین الدین دردائی کا دعویٰ کہ راسخ محمد علی فدوی کے شاگرد تھے۔ ابتداء انہوں نے اسی صاحب فضل و کمال سے اصلاح سخن لی اور یقیناً راسخ صحیح طور سے فدوی ہی کے تلمیذ کہے جا سکتے ہیں۔ راسخ بیشک فدوی کے شاگرد تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ میر تقی میر سے اس قدر متاثر تھے۔ کہ انکے ہاں پہونچے۔ اور خود کو میر کا شاگرد فخر کے ساتھ کہنے لگے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ  استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

---

نظیری اور شفائی کا ہے بدل راسخ
یہ اس کا فخر نہیں گر نطیرۂ میر ہوا

---

راسخ کو ہے میر سے تلمذ
کون ہے شاعروں میں آج ایسا

---

ویسے فدوی کے شاگرد ہونے کا بھی انہیں اعتراف ہے۔
شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار
راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

خلاصہ کلام یہ کہ راسخ نے ابتدا میں فدوی سے اصلاح لی مگر بعد میں میر کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ اور میر سے متاثر ہوئے۔ اس کے ماسوا اگر راسخ کو شاگرد فدوی کا اور میر کا محض عقیدت مند ہی مان لیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ فدوی شاہجہاں آباد کی پیداوار تھے۔ فدوی اور ان سے استاد شاہ رکن الدین عشق، دونوں دہلی سے پٹنہ پہنچے تھے۔ راسخ خواہ میر کے شاگرد ہوں۔ یا فدوی کے یا دونوں کے وہ بیرونی اثرات سے متاثر اور انکی مقبولیت کا ایک راز میر کا شاگرد ہونا بھی ہے۔ اہل بہار کے نزدیک دہلی کے اساتذہ کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ فغاں۔ ضیار۔ حزیں۔ عشق۔ فدوی اور میر جیسے مشاہیر تو کیا میر کے صاحبزادے عرش دہلوی تک کے شاگرد موجود تھے۔ میران پور ندرہ ضلع گیا کے منشی گنگا لال دماغ متوفی ۱۲۹۸ء عرش دہلوی کے تلمیذ ہونے کا شرف رکھتے تھے۔ منشی منگل سنگھ الفت

جرأت کے شاگرد تھے ۔ میر غلام علی ظہر، میر شمس الدین فقیر اورنگ آبادی کے شاگرد تھے ۔ الغرض دہلی اور دوسرے مقامات کے اساتذہ سخن کی مقبولیت کے سامنے عظیم آبادی کے مقامی شعرا اور ارباب علم و دانش ماند پڑنے لگے تھے ۔ اور بہار کے شعرا میں احساس کمتری پیدا ہو گئی تھی ۔ بارہویں صدی کے آخیر ربع سے بیرونی اساتذہ کی پیروی، شاگردی اور تقلید کا جو رواج شروع ہوا، اور اس نے ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد تو بہاری شعرا کی رہی سہی انفرادیت اور بہاریت کو بھی مفلوج کر دیا ۔ اور بہار کی اردو شاعری کی اپنی خصوصیات نہ رہیں ۔ کیونکہ غدر کے بعد زبردست سیاسی تبدیلیاں ہوئی تھیں ۔ پورا ہندوستان ایک سیاسی طاقت کے تحت آگیا تھا ۔ دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی اہمیت ختم ہو چکی تھی ۔ کلکتہ پورے ملک کا دارالحکومت ہو گیا تھا ۔ مواصلات اور رسل و رسائل کی آسانیوں اور پریس کی توسیع و ترقی کے باعث مختلف مقامات ایک دوسرے سے قریب ہو گئے تھے ۔ بہار چونکہ لب دھانی اور دہلی و لکھنؤ کے درمیان تھا ۔ اور تاریخی اہمیت بھی رکھتا تھا ۔ اسی لئے دہلی اور لکھنؤ کے بہت سے خاندان پٹنہ میں آباد ہو گئے ۔ اور انہوں نے اپنی تہذیب و معاشرت کو پھیلانا شروع کیا ۔ امرا و رؤسا کی طرح ارباب علم و دانش بھی پٹنہ میں آبسے ۔ اس طرح پٹنہ کا دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور شعر و ادب سے گہرا ربط قائم ہو گیا ۔ اگر اس وقت کے اساتذۂ بہار پر نظر ڈالی جائے ۔ تو زیادہ تر باہر کے شعرا کے تلامذہ نکلیں گے ۔ جیسے فرزند احمد صفیر بلگرامی (۱۲۷۹ - ۱۲۰۷) مرزا غالب کا شاگرد تھے ۔ صفیر بلگرامی کا خاندان یوں بھی باہر سے آکر آباد ہوا تھا ۔ خود ان کی پیدائش بھی یو پی میں ہوئی تھی ۔

شاہ فرزند علی صوفی منیری (۱۳۱۸ - ۱۲۴۰) بھی مرزا غالب کے شاگرد تھے ۔ جس زمانہ میں دہلی کے اساتذۂ غالب کے کلام کا مذاق اڑا رہے تھے ۔ شاہ فرزند علی صوفی نے ایک رباعی لکھ کر اپنے استاد کی حمایت کی تھی ۔ مرزا غالب کے شاگردان پٹنہ ۔ گیا ۔ بہار شریف اور دوسرے مقامات پر بکثرت موجود تھے ۔ مقلدین کی بھی کمی نہ تھی ۔ اوروں کا ذکر تو درکنار جناب حضرت شاہ امین احمد فردوسی تخلص ثبات اور شوق جیسا شاعر بھی جس کے متعلق سید عزیز الدین احمد بلخی کی رائے ہے کہ مثنوی گو دنیا اتنا بڑا قادر الکلام شاعر صوبہ بہار میں کوئی پیدا نہیں ہوا " اپنے آپ پر بھروسہ نہ کر سکا اور یہ کہے بغیر نہ رہ سکا کہ ؎

طرز غالب مجھے اب شوق بہت ہے مرغوب
ابتدا میں تو میں کچھ معتقد میر بھی تھا

اس مقطع کی غزل بھی غالب ہی کی زمین میں ہے ۔ اسی طرح شاہ اکبر داناپوری (۱۳۲۷ - ۱۲۶۰) وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے ۔ حافظ اکرم احمد ضیغم اور ضیغم کے شاگرد عبدالغفور نساخ کے تلامذہ کی بھی بہار میں کمی نہ تھی ۔ حالانکہ یہ دونوں بنگال سے تعلق رکھتے تھے ۔

لیکن بہار میں زیادہ مقبولیت دہلی اور پھر لکھنؤ کے اساتذہ کو حاصل ہوئی ۔ بہار کا مشہور و معروف شاعر شاد عظیم آبادی بھی دہلوی اور لکھنوی اساتذہ کا خوشہ چیں تھا ۔ شاد کے استاد الفت حسین فریاد آشتی اور جمال کے شاگرد اور فیض یافتہ تھے ۔ اور وہ دونوں دہلی جا کر خواجہ میر درد سے فیضیاب ہوتے تھے ۔ ویسے بھی شاد نے میر ۔ درد ۔ اور ذوق کا اثر لیا ۔ شاد کے ایک شاگرد جناب حمید عظیم آبادی کے خیال کے مطابق شاد میر تقی میر کے مقلد تھے ۔ اور میر کا رنگ خوب نبھایا ۔ مولانا سلیمان ندوی بھی شاد کو میر کا مقلد قرار دے چکے ہیں ۔ شاد، مرثیہ میں مرزا دبیر لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے ۔ علاوہ ازیں وہ انیس اور دبیر کے رنگ میں مرثیہ کہنے کی برابر کوشش کرتے رہے، مگر کامیاب نہ ہوئے ۔ شاد کے ہمعصر شعرائے بہار میں بشارت حسین احقر بہاری جنہیں لوگ بلبل بہار بھی کہتے ہیں ۔ عطا بہاری، شوق نیموی ۔ عرش گیاوی ۔ احمد علی عشرت گیاوی جیسے مشاہیر بھی دہلی اور لکھنؤ کے چشمۂ سخن سے سیراب ہوئے تھے ۔ بہار کا شیریں نوا شاعر احقر بہاری (۱۹۳۰ - ۱۸۶۰ء) ازل لکھنوی کے شاگرد تھے ۔ جو آتش لکھنوی کے تلمیذ تھے احقر بہاری بھی آتش لکھنوی کی اتباع کرنا باعث فخر سمجھتے تھے ۔ اور وہ اپنے دور میں آتش اور لکھنؤ اسکول کے سب سے بڑے ترجمان سمجھے جاتے تھے ۔ فرماتے ہیں ؎

آمد میں لذت خاک نہیں آمد کا مزا ہے اے احقر
وہ چال نہ چل کہ لوگ کہیں آتش کے چلن کو چھوڑ دیا

حالانکہ انہیں اس کا بھی احساس ہے کہ ؎

ہمہ دانی کا میری اک جہاں قائل ہے اے احقر
اسی دکاں سے لب شیریں زبانی مول لیتے ہیں

احقر کو لکھنؤ کی زبان کتنی عزیز تھی اس کا اندازہ خود انکی زبانی سُنیئے ؎

سُن لیا تم نے آج احقر کو
لکھنؤ کی زبان ہے کہ نہیں

عطا بہاری (۱۲۸۵ - ۱۳۵۱ھ) منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے۔ اور فارسی غزلوں پر شاہ فرزند علی صوفی منیری سے اصلاح لیتے تھے۔ جو غالب کے شاگرد تھے۔ مولانا ظہیر احسن شوق نیموی (۱۲۷۸ - ۱۳۲۲ھ)، شمشاد لکھنوی اور تسلیم کے شاگرد تھے۔ تسلیم کے مد مقابل جلال لکھنوی کے کلام میں غلطیاں نکالنے کیلئے شوق نیموی نے دو کتابیں لکھ ڈالی تھیں۔ عرش گیاوی بھی تسلیم کے شاگرد تھے۔ پہلے شوق نیموی کی طرح وہ بھی شمشاد سے اصلاح لیتے تھے۔ انہوں نے ایک دیوان "نظم نونگار" تسلیم کے رنگ میں لکھا۔ اور اس پر اصلاح بھی انہیں سے لی۔ داغ کے رنگ میں بھی ایک دیوان "فکر عرش" کے نام سے مرتب کیا۔ مختصر یہ کہ عرش گیاوی، شمشاد، تسلیم اور داغ کی پیروی کرتے رہے اور اپنا کوئی رنگ نہ قائم کر سکے۔

حضرت مبارک عظیم آبادی نے اچھی خاصی شہرت حاصل کی۔ طویل زمانہ پایا۔ اساتذہ میں شمار کئے جاتے ہے۔ لیکن ساری زندگی استاد داغ کی تقلید کی۔ احقر عطا۔ اور شاد نے اپنی انفرادیت بھی قائم کی، خصوصاً احقر نے اور آخر وقت میں شاد تو صاحب طرز بھی ہو گئے تھے۔ مگر مبارک عظیم آبادی بھی تقلید سے باہر نہ جاسکے اور یادگار داغ کہے جانے پر خوش ہوتے رہے۔ حافظ فضل حق آزاد، حالی و شبلی سے کافی متاثر تھے۔ مبارک عظیم آبادی کے علاوہ بہار میں داغ کے تلامذہ اور بھی تھے جیسے اقبال علی خان وفا (بہار شریف)، سعادت علی سعادت (دربھنگہ)۔ نسیم ہلسوی وغیرہ اساتذہ میں سے تھے، مگر ان میں سے کسی کو اپنے صوبہ میں کسی لائق نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ نسیم بہار میں داغ کے جانشیں قرار دیئے گئے تھے۔ خیر نسیم ہلسوی کے بارے میں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کہ وہ زیادہ ڈھاکہ میں رہتے تھے۔ اس لئے بہار والے انہیں رفتہ رفتہ بھول گئے۔ مگر مبارک عظیم آبادی . . . . . مشہور ہونے کے باوجود مقبول نہ ہو سکے۔ اور اسکی وجہ داغ کی تقلید تھی۔

احقر و شاد کے بعد اساتذہ میں شاد کے شاگرد بیتاب عظیم آبادی، شاد اور بیتاب کے ملے جلے شاگرد بیگانہ چنگیزی اور شاہ شفیع بہاری، شاگرد احقر بہاری کے سوا بہاری استاد کا کوئی شاگرد استاد وقت کا درجہ حاصل نہ کر سکا۔ حضرت یاس بہاری رعب شاہ آبادی کے تلمیذ تھے۔ جو جلال لکھنوی کے تلامذہ میں تھے۔ اور شاہ آباد (پانی پت کرنال)، کے رہنے والے تھے۔ یاس بہاری کی شاعری یوں بھی قیام لکھنؤ کے زمانہ میں پروان چڑھی۔ فصیح الدین بلخی مرحوم یاس کی شاعری کے متعلق ماہنامہ "سہیل" گیا، شمارہ بابت مارچ ۱۹۶۱ء میں لکھتے ہیں: "میرے خیال میں ان کی زبان پر لکھنؤ کا اثر زیادہ ہے۔ اور اشعار میں وزیر، صبا کا رنگ جھلکتا ہے ـــ دوسرے لوگ ان کو جلال کا مقلد فرض کرتے ہیں۔ بہر کیف ان کو زبان اور تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل ہے۔" جمیل مظہری جن پر آج کل بہار فخر کر رہا ہے۔ وہ بھی عظیم آباد اسکول کی پیداوار نہیں ہیں۔ اور نہ انہوں نے بہار کے اساتذہ سے کوئی اثر لیا ہے۔ جمیل مظہری علاوہ وحشت کلکتوی کے شاگرد ہیں۔ اور کلکتہ ہی میں انکی شاعری کو عروج نصیب ہوا۔ علامہ تمنا عمادی بھی شبلی اور شمشاد سے شرف تلمذ رکھتے ہیں، فریدی مضطر خیر آبادی کے شاگرد تھے۔ شفق عماد پوری حضرت امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ غرض کہ راسخ عظیم آبادی کے وقت سے تقلید اور احساس کمتری کا جو سلسلہ شروع ہوا۔ وہ بتدریج اہل بہار کی شاعری کی خصوصیات میں داخل ہو گیا۔ حالانکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ بہار میں اعلیٰ درجہ کے شعرا بھی پیدا ہوئے۔ اور وہ بلا شبہ اپنے ہمعصر دہلوی اور لکھنوی اساتذہ (چند کو چھوڑ کر) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ مثلاً جوشش عظیم آبادی۔ نالاں بہاری، راسخ عظیم آبادی، شاہ ایت اللہ جوہری۔ شاہ امیر الدین وحید، شاہ امین احمد شوق۔ اکبر داناپوری ـــــ صفیر بلگرامی، عطا بہاری، احقر بہاری، شاد عظیم آبادی، شوق نیموی، نسیم ہلسوی، بہار شیخپوری، آزاد عظیم آبادی، محمود عظیم آبادی، عشرت گیاوی۔ مبارک عظیم آبادی، مضطر مظفر پوری۔ یاس بہاری، شفیع فردوسی۔ شفق عماد پوری وغیرہ بارہویں اور تیرھویں صدی ہجری میں اعلیٰ پایہ کے شعرا گذرے ہیں۔ لیکن ان میں سے راسخ اور شاد کو چھوڑ کر اہل بہار کسی کی قدر نہیں کرتے۔ اہل بہار کی احساس کمتری کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ بھی انھیں شعرا۔ اور اساتذہ کی قدر . . کرتے ہیں۔ جنہیں باہر کے لوگوں نے کسی نہ کسی وجہ سے مان لیا ہے۔

عظیم آباد، دہلی اور لکھنؤ کے بعد اردو شاعری کا تیسرا قدیم مرکز ضرور ہے مگر الگ دبستان نہیں۔ کسی مقام پر اگر کثرت سے شعرا پیدا ہوئے یا وہاں شعرا اکٹھا ہو گئے

ہوں۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایک دبستان بن گیا۔ جن خصوصیات کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ کو دبستان کہا جاتا ہے وہ عظیم آباد میں نہیں۔ عظیم آباد اور بہار کے دوسرے مقامات بہار شریف۔ گیا وغیرہ میں شعر کا چرچا ضرور رہا۔ مگر وہاں کے شعراء ہمیشہ دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کو چمکانے کی کوشش کرتے رہے زبان و لہجہ کا معمولی فرق اگر ہے بھی تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ فرق الگ دبستان کی وجہ سے ہے۔ اگر عظیم آباد کو ایک دبستان کہا جا سکتا ہے۔ کہ تو پھر رام پور حیدرآباد۔ لاہور۔ اکبرآباد۔ کلکتہ نے کیا بگاڑا ہے۔ اور خود بہار میں عظیم آباد کے علاوہ بہار شریف ایک الگ دبستان قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا جس طرح رام پور، حیدرآباد، لاہور۔ اور کلکتہ وغیرہ کو صرف مرکز مانا جاتا ہے۔ اسی طرح عظیم آباد اور نہ صرف عظیم آباد، بلکہ بہار شریف بھی اردو شاعری کے پرانے اور بڑے مرکز رہے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ بارہویں صدی ہجری کے آخری ربع سے بہار کی اردو شاعری ہر زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کے اثرات سے متاثر رہی۔ اور انہیں شعراء کو مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی۔ جن کی شہرت بہار کے باہر ہو چکی تھی۔ اس سلسلہ میں ہمارے سامنے شادؔ، راسخؔ اور جمیلؔ مظہری کی مثالیں موجود ہیں۔

★

# میر عشق لکھنوی

(سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک مقالہ کا اقتباس)

سید محمد میرزا، لکھنؤ کے ایک ذی عزت اور عالی خاندان شخص، محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی بیگم نواب ملکہ جہاں کے داروغہ تھے۔ شاعر بھی تھے، اُنس تخلص کرتے تھے اور شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے پانچ بیٹے تھے اور سب شاعر تھے ان سب کے تخلص ایک شعر میں یوں نظم کر دیے گئے ہیں:۔

تعشق، عشق و عاشق، صبر و صابر     یہ پانچوں تن غلام پنجتن ہیں

شاعر تو یہ پانچوں بھائی تھے۔ لیکن ان میں عشق اور تعشق نے شاعروں میں نام پیدا کیا، اگرچہ شاعرانہ خوبیوں سے تعشق کو زیادہ شہرت حاصل تھی لیکن زبان و عروض کے مسائل کی گہری تحقیق اور وسیع معلومات کے اعتبار سے عشق کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ یعنی تعشق ایک خوشگوار و نازک خیال شاعر تھے اور عشق ایک باکمال اُستاد۔

عشق نے ناسخ سے بھی اصلاح لی تھی، لیکن حقیقت میں وہ اپنے والد میر اُنس کے شاگرد تھے۔ تقریباً اٹھارہ سال کی عمر میں جب ان کی شادی اُس عہد کے نامی مرثیہ گو میر ضمیر کی صاحبزادی سے ہوئی تو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ایک مدت تک مرثیے کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ دو ڈھائی ہزار غزلوں کا دیوان مرتب ہو گیا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ اپنا دیوان خود تلف کر دیا ——— اور اپنے متعلقین کو وصیت کر دی کہ ان کی کوئی غزل شائع نہ کی جائے۔

عشق کی علمی استعداد اچھی تھی۔ عربی فارسی ادب، منطق، علم کلام میں کافی دست گاہ رکھتے تھے۔ عروض کے بڑے ماہر تھے، مذہبیات کا کافی علم رکھتے تھے اور اخباری شیعہ تھے۔

میر عشق کی مالی حالت شروع میں اچھی نہ تھی۔ اُن کی مستقل آمدنی وہی پچاس روپے ماہوار تھے جو ملکہ جہاں کی سرکار سے مقرر تھے۔ لیکن کوئی پینتالیس برس کے سن میں انھوں نے لکھنؤ کے ایک امیر کبیر مرزا حیدر بہادر کی ایک بیوہ سے جو نیا محل کہلاتی تھیں عقد کر لیا۔ یہ بیگم بہت دولتمند تھیں، تیرہ سو روپے ماہوار ان کا وثیقہ تھا۔ اب میر عشق رئیسوں میں شمار ہونے لگے۔ نیا محل کا بنوایا ہوا امام باڑہ اور مسجد لکھنؤ کے محلے منصور نگر میں اب بھی موجود ہے اور ان کی تولیت میر عشق کی اولاد میں اب تک چلی آتی ہے۔

میر عشق غزل گوئی کو مرثیہ گوئی سے زیادہ مشکل سمجھتے تھے اور غزل مرثیے سے بہتر کہتے تھے۔ ایک مرتبہ لکھنؤ کی ایک بیگم جو کنگلا محل کے نام سے یاد کی جاتی تھیں۔ ان کے بھائی سراج الدولہ نے میر عشق سے ایک طرح میں غزل کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے اس طرح میں تین غزلیں کہیں۔ ایک اردو قافیوں میں ایک فارسی قافیوں میں اور ایک مخلوط قافیوں میں۔ اس سہ غزلے کا ایک شعر یہ ہے:۔

کھلے رہے مرے ماتم میں سر حسینوں کے
گندھیں نہ ماہ جبینوں کی چوٹیاں برسوں

میر عشق کو اپنے کلام کے صحیح اور بے عیب ہونے کا دعویٰ تھا۔ جس کا وہ اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔

عشق اپنی زبان پر نئی نئی پابندیاں لگاتے رہتے تھے اور متروکات کی فہرست میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ پھر ان نئی پابندیوں کی مطابقت میں بیش تر کے کلام پر تا امکان نظر ثانی کرتے تھے۔ اُن کے پوتے سید عسکری میرزا مودّب مرحوم کے پاس ایک بیاض تھی، جس میں عشق کی تقریباً پچھتر غزلیں درج تھیں۔ ان غزلوں پر اسی طرح نظر ثانی کر کے بہت سے مصرعوں میں ترمیم کر دی تھی۔ مثال کے لئے ذیل میں کچھ مصرعے درج کئے جاتے ہیں۔ پہلے ترمیم کی وجہ بتائی جائے گی، پھر اصل مصرع اور اس کی ترمیم شدہ صورت لکھی جائے گی۔

۱۔ پَر کا مخفف پہ متروک

ره گئے تار نظر چہرے پہ گیسو ہو کر
چہرے پَر تارِ نظر رہ گئے گیسو ہو کر
دونوں عالم کے ڈبو دینے پہ ضد کرتے ہیں
دونوں عالم کے ڈبو دینے کو ضد کرتے ہیں

۲۔ 'ذی شان' کی ترکیب غلط ہے۔

میرے مولیٰ ہے تو عجب ذی شان
میرے مولیٰ عجب ہے تیری شان

۳۔ تصدقِ رُخِ جاناں، کی ترکیب غلط ہے۔

تصدقِ رُخِ جاناں کو چاہئے گلِ تر
مہ جبیں کے تصدق کو چاہئے گلِ تر

۴۔ 'شوقِ پابوسی' کی ترکیب غلط ہے۔

خمیدہ ہو گئے ہیں شوقِ پابوسی میں ہم ایسے
خمیدہ ہو گئے ہم حسرتِ پابوسی میں ایسے

۵۔ ایک کا مخفف اک متروک

اپنے اپنے کو ہر اک عشق میں کامل سمجھا
عشق میں اپنے کو ہر ایک جو کامل سمجھا

۶۔ اور بروزنِ فع متروک

کبھی درد جگر ہے اور کبھی وحشت کبھی نالے
کبھی درد جگر ہے، ہے کبھی وحشت، کبھی نالے

۷۔ اُٹھے گی، بغیر تشدید متروک

آندھی سیاہ اٹھے گی ہمارے غبار سے
آندھی سیاہ اٹھے گی میرے غبار سے

۸۔ کوئی، کا مخفف 'کئی' متروک

شادی میں ہو شریک کوئی سوگوار کیا
شادی میں ہو شریک بھلا سوگوار کیا

۹۔ آتی ہے، بروزن فاعلن متروک

ابر چھایا ہے صدا آتی ہے مے خانوں سے
ابر چھایا ہے یہی شور ہے مے خانوں میں

۱۰۔ گھر متروک

تلاش کرنے لگے عاشقوں کے گھر معشوق
تلاش کرتے ہیں معشوق عاشقوں کے محل
اجل کو آپ کے گھر کا نگاہ باں دیکھا
اجل کو آپ کے در کا نگاہ باں دیکھا

۱۱۔ فارسی لفظوں میں بغیر ترکیب کے اخفائے نون ناجائز

حصار امن پائے بے پھرنے انسان ہیں ممکن
حصار امن پائے بے پھرے انسان کیا ممکن

۱۲۔ میرا، تیرا، کو مرا، ترا نظم کرنا ناجائز

اُڑ کر مرا غبار جب آیا وطن کے پاس
میرا غبار اُڑ کے جب آیا وطن کے پاس
مرے سینے سے جب نکلے شرارے آتش غم کے
اُڑے سینے سے میرے جب شرارے آتش غم کے
ترے اعدا کا ایسا دفتر عالم میں قاتل ہوں
عدو کا تیرے ایسا دفتر عالم میں قاتل ہوں
تری عصمت کرے جو پردہ داری میرے عصیاں کی
کرے جو تیری عصمت پردہ داری میرے عصیاں کی
حصار ہے مری آہوں کا بام جاناں پر
حصار بام صنم پر ہے میری آہوں کا
مرے گناہ کی حد ہے نہ تیری بخشش کی
نہ حد ہے میرے گنہ کی نہ تیری بخشش کی

لفظوں کی صحت و عدم صحت کے بارے میں میر عشق کی رائے مستند سمجھی جاتی تھی۔ ۱۲۷۷ھ کا واقعہ ہے کہ لفظ انتشار کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی۔ بعض لوگ اس کو صحیح کہتے تھے اور بعض غلط۔ میر عشق کی رائے دریافت کی گئی تو انھوں نے اسے غلط بتایا۔ یہ ساری بحث ایک رسالے کی شکل میں معارضۃ اللذیذ کے نام سے شائع کردی گئی۔ اس رسالے کا خاتمہ میر عشق نے عربی میں لکھا تھا۔ ست ہوئی راقم

نے یہ رسالہ کان پور میں مولانا حسرت موہانی مرحوم کے ذخیرۂ کتب میں دیکھا تھا ۔

علامہ غلام حسنین کنتوری مرحوم نے اردو لفظوں کی تذکیر و تانیث کے متعلق ایک جامع کتاب شواہدِ اردو کے نام سے لکھنا شروع کی ۔ آب ( پانی ) اور آفتاب ( سورج ) کے لئے میر عشق سے ناسخ کے کلام سے سند مانگی ۔ انھوں نے ناسخ کا ایک مصرع اور ایک شعر لکھ بھیجا ۔ جو حسب ذیل ہیں ۔

حرم سے لاتے ہیں جس طرح زائر آب زمزم کا

میر عشق نے اپنے مجموعۂ مراثی جلد اوّل مسمّٰی بہ گلزار غم کے دیباچے میں ۔ تراکیب و قوانی والفاظ متروکہ ۔ کی فہرست دیدی ہے ، جو حسب ذیل ہے ۔

**تراکیب** ۔ بصد جاہ ، بصد آہ ، باہ و زاری ، بچشمِ نم ، بکرّ و فر ، تابہ محشر ، تا بہ گور ، تا بہ فلک ، کذالک ۔

**قوانی** ۔ چلا ، پھرا ، بیٹھا ، اٹھا ، دیکھا ، سُنا ، کھلا ، بندھا ، کہا ، اگرا ، ملا ، دھرا ، اس قسم کے سب قافیے الف واو یا جن کے ساتھ ہوں خواہ جمع ۔

**الفاظ** ۔ پہ ، ہووے ، تلک ، اک ، بھیّا ، بھینا ، ماں جایا ، ماں جائی ، سو ، تب ، کاہے کو ، یاں واں ، تلے ، چھاتی ، مجری ، مجرا ، اور خون جان ، جیسا اس مصرعے میں ہے ۔ ' مرا خون ہوا اور مری جان گئی '

عشق کے سات مرثیوں کا مجموعہ جو آثار عشق کے نام سے ان کے پرپوتے سید محمد میرزا مہذب نے مرتب کر کے شائع کیا ہے ۔ اس کے دیباچے میں متروکات کی یہ فہرست نقل کرنے کے بعد لکھا گیا ہے ۔

" ان الفاظ کے علاوہ اور بھی الفاظ فراہم کئے جا سکتے ہیں ، جن کے استعمال میں مرحوم کو احتیاط رہی ، مثلاً جھیل ، ندی ، بھاگڑ ، بیہڑ ، ہلڑ ، ٹھٹھہ ، بہیر ، جوبن ، بچپن وغیرہ ۔ "

رسالۂ میر عشق میں بعض الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے صحیح استعمال کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس کا اقتباس درج ذیل ہے ۔

تمازت و علالت غلط ۔ ہاں بدون ترکیب شاید بہ لحاظ استعمال اہل ہند جائز ہو ۔ جوش تمازت و زمانۂ علالت صحیح نہ ہوگا ۔

متلاشی ۔ غلط

مہتمم ۔ غلط ۔ مہتم صحیح

نقشا ۔ یہ لفظ بھی محتاج تحقیق ہے ۔ یعنی ہندی ہے یا فارسی ۔ نقش میں گفتگو نہیں ۔

لاش ۔ مقتضائے احتیاط یہ ہے کہ یہ لفظ ترکیب کے ساتھ موزوں نہ کیا جائے ۔ یعنی لاشِ حسین ، لاشِ اکبر نہ کہنا چاہئے ، حسین کی لاش اکبر کی لاش میں قباحت نہیں ، لغت میں یہ لفظ اور چند معنی پر ہے ۔ اہل فرس کے کلام میں بھی ہیچمداں نے نہیں دیکھا ۔

ہراول ۔ بہ کسرِ اوّل و ضمّ واو ۔ ہراوَل غلط

اُحُد ۔ اول و ثانی مضموم ۔ اُحَد غلط

عادی ۔ اس لفظ میں بھی مثل الفاظ مسبوق الذکر احتیاط مناسب ہے ۔ کہ عادت کنندہ کے معنی پر نہیں دیکھا ۔

موسِم بروزن مُجرِم ۔ اگر کوئی کہے کہ تاثیر موسَم تو غلط ہوگا ۔ یہ لفظ بکسر سین ہے ۔ حالت اضافت میں قافیۂ عالَم و غم نہیں ہو سکتا ۔

مِیَت ۔ کذالک یعنی قافیۂ شہرت و ہمت نہ کرنا چاہئے ۔

صفِ ماتم بمعنی فرش خانۂ ماتم لغت میں اور کلامِ شعرائے مستند میں میری نظر سے نہیں گزرا ۔ پس احتیاطاً ماتم کی صف کہنا بہتر ہے ۔

رضامند وعقل مند وحنابندی وآئینہ بندی ودامن تیغ ودامن شمشیر دتیغ دوپیکر وقلم دان ۔ شاید کہ تراشیدہ اہلِ ہند ہوں ۔ کلام شعرائے ہند میں تو موجود ہیں باقی خیر ۔ مشہور ہیں تو ہوں، جب تک کلامِ اہلِ فرس میں یا لغت میں نہ ملیں احتیاط ضرور ہے ۔

حنابنداں وآئین بند صحیح ۔

کرب وبلا نہیں ، کربلا

حُنین بروزن کونین نہیں ، حُسنین بروزن حرمین ہے ۔

مانند بروزن پابند ۔

زین العبا نہیں ، زین العابدین ۔ " جب قید اہلِ ظلم میں زین العبا ہوئے "

آس مخفف آسیا ۔ معنی اُمید ہندی معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن بے کس دبے آس کہنے میں تامل ہے ۔

محشر بپا ہوا نہیں ۔ حشر بپا ہوا ۔

شور وغُل نہیں ، شور غل ۔

تفاوُت بہ ضمِ واؤ ۔

سِفید بہ کسرِ اوّل وثانی قافیہ قید وصید نہیں ہے

حَرَم بہ معنی خانۂ کعبہ ورواقِ خانہ ۔ بہ معنی اہلِ بیت یعنی زنانِ خانہ کسی کتاب میں نہیں ملا ۔ صرف صاحب غیاث نے لکھا ہے ۔ بہر تقدیر حرمِ حسین کی جگہ اہلِ حرمِ حسین کہنا مناسب ہے ۔

جرّار ۔ انبوہ لشکر ۔ نہ صاحب جرأت ۔ اس صورت سے موزوں ہونا اچھا نہیں " پُر دل وغازی وجرّار ونمازی تو ہے " ۔

لہر ۔ بروزن سحر بہ معنی موجِ آب صاحب نفائس نے لکھا ہے میں تو لہر بروزن قہر جانتا ہوں ۔

مجرئی ۔ بہت مشہور ہے اور اکثر نظم کیا گیا ہے ۔ لیکن ترک کرنا خوب ہے ۔ بلکہ لفظ مجرا بھی قابلِ پرہیز ۔ اس واسطے کہ یہ لفظ بالفعل اور معنی پر بہت مستعمل ہے ۔ جیسا کہتے ہیں " اس عورت نے کیا اچھا مجرا کیا " یعنی کیا خوب ناچی گائی ۔ اور مجرائی ، سلامی کی ی کا گرانا بھی اچھا نہیں ، جس طرح ان مصرعوں میں ہے " مجرائی کس کو شاہ کا دینا ہیں غم نہیں " " سلامی کیوں غمِ شبیر میں فغاں نہ کرے " ۔

بھیڑ بھاڑ نہیں ۔ ہجوم ۔ کثرت ۔

کڑیل جوان ، دلارا جوان نہیں ۔ نوجوان ۔ جوانِ رعنا

**الفاظ متروک** ۔ تب ، بن ، سو ، سدا ، بے کلی ، کاہے کو ، تلے ، بھیّا ، بھینا ، ماں جایا ، ماں جائی نہیں ۔ بھائی ، بہن ۔

پہ نہیں پر ۔ یاں ، واں نہیں ، یہاں وہاں ۔

**قوافی** ۔ چلا ، پھرا ، بیٹھا ، اُٹھا ، دیکھا ، سنا ، بندھا ، کھلا ، دھرا ، کہا ، گرا ، ملا ، گھٹا ، بڑھا ، اسی طرح چلو ، پھرو ، اٹھو ، بیٹھو ، دیکھو ، سنو ، اسی طرح چلے پھرے ، بیٹھے ، اُٹھے ، بندھے ، کھلے ، گرے ، ملے ، کہے ، مُنے ، بنے ، بگڑے ، دھرے ، بڑھے ، یہ چند لفظ بطور نظیر لکھے گئے ہیں ، جس قدر قافیے اس قسم کے ہوں سب غلط ۔ اکثر شعرا کا قول ہے کہ اس طور کے قافیے لازمی غلط ہیں کہ ایطاءِ جلی ہوتا ہے ۔ مگر متعدی جائز ہیں ۔ یعنی اٹھایا ، بٹھایا ، گرایا ، ملایا ، اسی طرح گراؤ ، ملاؤ ، اُٹھاؤ ، بٹھاؤ ، لیکن میرا مذہب احتیاط ہے ۔ میں لازمی و متعدی دونوں کا ترک لازم جانتا ہوں ۔

ہزاروں لفظ سیکڑوں ترکیبیں ہیں کیا کیا اس مختصر رسالے میں لکھا جائے ۔

باہر سے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں — کیسی پچھاڑیں حضرت شبیر کھاتے ہیں

تقطیع میں کھات ہیں، لات ہیں رہ جاتا ہے۔ اسی طرح کہتا تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، ڈگمگاتے ہیں۔ لڑکھڑاتے ہیں۔ تقطیع میں اگر کہت تھا، کہت تھے، چلت تھے، پھرت تھے، ڈگمگات ہیں، لڑکھڑات ہیں، رہتا ہے۔ غلط نہ ہو، مگر کیسا برا معلوم ہوتا ہے۔

صاحبانِ علم و ادب غور سے ملاحظہ فرمائیں۔ یہ ذکر الفاظِ ہندی کا تھا جن کے حروفِ علت ہیں اسقاط یعنی تقطیع میں گرنا فقط مخل فصاحت ہوتا ہے۔ الفاظ عربی و فارسی کہ جن میں اسقاط انھیں حرفوں کا یعنی الف، واو و یا کا محض غلط ہے، کیا کہا جائے۔

شعرائے ہند نے بجائے خود ایک قاعدہ قرار دیا ہے کہ بدون ترکیب یعنی بغیر مضاف مضاف الیہ یائے نسبتی کا گرجانا جائز ہے۔ جیسے مشکل کشائی، پیشوائی، تنہائی، مسیحائی، شاہی، پیری، پیروی، حاجی، ہادی۔ خاکسار نے یائے نسبت و یائے مصدری و یائے اسم فاعل کسی کا گرنا اپنے کلام میں تو اچھا نہیں جانا۔ ممکن ہو تو ان کا اسقاط روا نہ رکھے۔ اس لئے کہ اہل ہند متبع ہیں شعرائے فرس کے۔ ان کے کلام میں کہیں نہیں پایا جاتا۔

ہمارا، تمھارا، اس قافیے سے پرہیز چاہئے۔ شاید اصل اس کی ہم، تم ہو۔ ساتھ، ہاتھ، ان کو حیات، نجات، صفات، ذات وغیرہ کے ساتھ موزوں کرنا نہ چاہئے کہ ان دونوں کے آخر میں ہائے ہوز ہے۔ پھر کیونکر صحیح ہوگا۔

ہر جنگ میں بندھی ہوئی دھاکیں ہماری ہیں — تلواریں ہم نے مرحب و عنتر کو ماری ہیں
اب رو ئے کون جتنے مرے رونے والے ہیں — زنداں میں سب وہ اہل جفا کے حوالے ہیں
پنجہ لہو میں ڈوبا ہے دستِ حنائی کا — کیا حال ہوگیا یہ مرے دولھا بھائی کا
موقع نہیں ہے ظالمو تیغ آزمائی کا — کیوں کر لڑوں ہے داغ مرے دل میں بھائی کا
ناحق تجھے غرور، عبث لن ترانی ہے — کم زور مار کھانے کی تیرے نشانی ہے

تقطیع میں ہمارہیں، مارہیں، دال ہیں اور حوال ہیں، دست حنا کا، اور بھا کا، لن تران ہے اور نشان ہے رہتا ہے۔ نہیں معلوم اس ترکیب کے قافیوں میں روی کس کو قرار دیتے ہیں، حرف روی کس سے مراد ہے۔ روی کو متحکم و مستقل سب نے کہا ہے۔ بعد اضافت گرنا (ی) کا بھی بالاتفاق جائز نہیں ہے۔ یہاں قافیوں میں وہی صورت واقع ہے۔ عجب نہیں کہ عروض کی رو سے اس کے موزوں ہونے میں کلام ہو۔ مجھ سے کوئی پوچھتا ہے تو کہہ دیتا ہوں، برادر میں نہیں جانتا، جن کا مال ہے ان سے پوچھو۔

آستینوں کو، جبینوں کو، زمینوں کو، حسینوں کو۔ اس میں سینوں کو، سفینوں کو نظم کرنا اچھا نہیں کہ ان کے آخر میں (ہ) لکھی جاتی ہے۔ اسی طرح کمانوں کی، بالوں کی، نہالوں کی، اس میں رسالوں کی، قبالوں کی۔ اسی طرح بیماروں میں، گلزاروں میں، زرداروں میں، ان کے ساتھ نقاروں میں، نظاروں میں، درست نہ ہوگا۔

نمازوں سے، عشق بازوں سے، اس میں جنازوں سے وہی صورت ہے۔

میں نے بہ نظر اختصار ایک ایک دو دو لفظ ہر جگہ نظیر میں لکھ دئے ہیں۔ جس طرح میں جس زمین کے قافیوں میں یہ صورت واقع ہو وہاں احتیاط ملحوظ خاطر رہے، تمام غزل، تمام قصیدے میں ایک قافیہ اس قسم کا اگر موزوں ہو تو مضائقہ نہیں ہے، جو حکم شائگاں ہے کہ ایک قافیے سے زیادہ نہ ہو۔ قولِ ضعیف یہ ہے کہ بعد چند شعر مسدس کے چار مصرعوں میں بھی اگر ایک قافیہ ایسا ہو تو عجب نہیں کہ صحیح ہو۔

دفعتہً۔ اس کو نون تنوین قرار دے کے جن، فتن کا قافیہ کرنا بعض کے نزدیک جائز، بعض کے نزدیک غلط، پس احوط ترک۔

جینا، پسینا، سینا، مینا، ان کے ساتھ سکینہ اور مدینہ اگر بدون اضافت ہو، جائز ہوگا اس صورت سے یعنی اضافت کے ساتھ

جیسا ان دونوں بیتوں میں ہے۔ شاہ مدینہ اور حال سکینہ غلط ؎

ہمیں آج منظور جینا نہیں ہے — غم مرگ شاہ مدینہ نہیں ہے
یہ بے وجہ منہ پر پسینا نہیں ہے — بس اب خوب حال سکینہ نہیں ہے

بعد اضافت (ہ) کا الف ہونا دشوار۔

جن قافیوں سے معنی فاعل پیدا ہوں وہ سب غلط۔ جس طرح تاباں و درخشاں و غلطاں و خنداں دگریاں شاگاں ہیں۔ ان پر وہی حکم ہے کہ ایک سے زیادہ نہ ہو۔

ساماں جو وہاں جنگ کا کفاروں میں دیکھا
ہر ایک کا منہ شاہ نے انصاروں میں دیکھا

کفار و انصار دونوں جمع۔ جمع کا جمع کرنا خوب نہیں اس کا بھی لحاظ رہے تو بہتر ہے۔

رات، اوقات، بات، ان کے ساتھ قد قامت الصّلوٰۃ، اس میں بھی تامّل بہتر ہے۔ بعد داخل ہونے الف لام کے تائے مدوّرہ کو قافیہ کرنا تائے دراز کا خالی احتیاط سے نہیں۔

جو لفظ مختلف الہیئۃ و متحد المعنیٰ ہوں اُن کا قافیہ غلط ہوگا۔ مثل محمّد و احمد، تمام، اتمام و اختتام۔ جو لفظ صورت میں ایک ہوں اور معنی علیحدہ رکھتے ہوں ان کا قافیہ مستحسن ہوگا۔ صنعت تجنیس کہیں گے، مثل بار و بار، مطلع و مطلع، ایک مطلع آفتاب ایک مطلع غزل۔

مطلعے میں قافیے جاہل، کاہل، اور شعروں میں دل و محل، مطلعے میں ساکن و ضامن اور اشعار میں دن، سن، مطلعے میں بادل، کاجل اور بیتوں میں اوّل، اجدل، مطلعے میں سارا، تارا اور شعروں میں صحرا، دریا؛ ہر چند پہلے قافیوں میں بعضوں کے نزدیک فی الحقیقت صورت جواز ہے، لیکن نہیں۔ مطلعے میں اگر کامل و جاہل ہو تو اور شعروں میں بھی الف کی قید رہے یعنی قاتل و ساحل و سائل۔ ایسے ہی سب قافیے ہوں۔ مطلع میں اگر تارا اور سارا ہو تو سب بیتوں میں "ر" کی قید ضرور ہے یعنی گوارا اور یارا اور سہارا وغیرہ قافیے ہوں۔

**تعقید۔**

ہے جلنے کو قریب شمع ہر پروانہ آتا
دل مانگنے جو ہم سے وہ شیریں ادا لگا

جلنے کو قریب شمع پروانہ آتا ہے، دل ہم سے جو وہ شیریں ادا مانگنے لگا۔ چاہیئے تھا اس عیب سے بھی کلام پاک رہے تو خوب ہے۔

**اتقال۔**

میں محجوب ہوں اور میں مایوس ہوں
یہ ہیں داغ غم میں تو طاؤس ہوں

میں مرتا ہوں لو لب پہ ہے دم میرا، بتاؤ تو تم اب کیا کرتے ہو: ایک جنس کے حرفوں کا باہم ہونا جیسے میں مایوس، داغ غم، تو طاؤس لو لب، دم مرا، کرتے ہے، یہ بھی گونہ خلافِ فصاحت ہے۔

**شتر گربہ**، جس کی نظیر سیفی نے مادمن لکھی ہے۔ یہ ایک مصرعے میں لفظِ تیں ایک میں تم ایک میں آپ ایک میں تو یا تم،

**استعارہ۔** اس صورت سے غلط ہوگا۔

دیکھا گہن میں آج گل آفتاب کو
غل تھا کہ شاخ تیغ کے جوہر عیاں ہوئے

جب آفتاب کو گل فرض کیا تو گہن سے کیا کام۔ جب تیغ کا استعارہ کیا شاخ سے تو جوہر سے کیا تعلق۔

**اضمار قبل الذکر**۔ یہ بھی معیوب ہے۔

جو بیر اس کی دیکھو تو اسے گل بجا ہے — چمن دل کے زخموں کا پھولا پھلا ہے

اس کی مصراع اول میں ضمیر، چمن دل کے زخموں کا۔ مصرع ثانی میں ذکر۔

اے خدایا، اے دلا، اے ساقیا، یاالٰہا، غلط۔

چھٹوں گا مصیبت سے گر تو نے چاہا
کرم کر برائے نبی یا الٰہا

اگر ہو سکے تو ان لفظوں کو اس صورت سے نظم کرے۔ لکھا نہیں لکھّا۔ لکھو نہیں لکھّو۔ رکھا نہیں رکھّا۔ رکھو۔ رکھّو۔ اسی طرح اُٹھا، اُٹھّے۔ اُٹھّو۔ دل دکھا ہوا ہے نہیں، دکھّا ہوا ہے۔ پنھا یا نہیں پہنا یا۔ پنھا دو نہیں پہنا دو۔ لفظ طَرَح فارسی ہیں بہ معنی ،بنا انداختن، ہے۔ پس اس کو طرح نہیں طَرَح بہ تحتین موزوں کرنا چاہیے۔

ردیف کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ بے کار نہ ہو۔ یعنی قافیے پر معنی قطعاً تمام نہ ہو جائیں کہ ردیف سے کچھ غرض نہ رہے۔ جس طرح اس مطلع میں ہے:۔

جس کو غفلت سے نہیں کام وہ ہشیار ہے پھر
جب تعلق نہ کوئی گل سے رہا خار ہے پھر

'پھر' کا لفظ دونوں مصرعوں میں زائد ہے۔

---

ایک ضعیف کسان، کسی اتوار کی صبح گھاس کاٹ کاٹ کر اس کے گٹھے بنانے میں مصروف تھا۔ اتفاقاً اس طرف کسی پادری کا گزر ہوا اور بولا: "اے میرے بھائی! کیا تمھیں معلوم نہیں کہ خدا نے بھی چھ دن تک دنیا کی تخلیق میں مصروف رہنے کے بعد ساتویں دن آرام کیا تھا"

کسان نے بادلوں کی طرف دیکھتے ہوئے جواب دیا: "مجھے یہ بات معلوم ہے لیکن کیا کروں، خدا تو چھ دن میں اپنا کام پورا کر چکا تھا اور میں اب تک پورا نہیں کر سکا"

---

مرحوم سر آغا خاں نفیس غذا کے بھی بڑے شائق تھے۔ ایک بار کوئی مہمان ان کے یہاں آیا اور اس نے اتنے وافر، قیمتی و لذیذ کھانے میز پر دیکھ کر کہا کہ "آپ ایک جماعت کے مذہبی رہنما ہیں اور اسی کے ساتھ زندگی کی ان تمام آسائشوں اور راحت کے شائق بھی۔ ان دونوں باتوں کا اجتماع میری سمجھ میں نہیں آیا"

سر آغا خاں نے مسکرا کر جواب دیا کہ "میرے خدا نے دنیا کی تمام اچھی چیزیں صرف گنہگاروں کے لئے پیدا نہیں کی ہیں؟"

---

# شاعری میں ہیجان پسندی

(پروفیسر حمید احمد خاں)

اٹھارہویں صدی کے زندہ دل اور بذلہ سنج شاعر انشا کا یہ شعر آپ کو ضرور یاد ہوگا ؎

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا "صاحب سلام میرا"

اس شعر سے جو تصور شاعر کے دلیرانہ اقدام کا قائم ہوتا ہے، وہ یکسر واقعاتی قسم کا ہے اور اس کی تفصیل جو ذہن میں آتی ہے، وہ ذوق پر بہت بار ہے۔

اسی چیز کو میں سنسنی کہتا ہوں۔ سنسنی نام ہے جذبات و حسیات کے ناگہانی ابال کا۔ خواہ اس کے پیدا ہونے کے لئے کوئی معقول سبب ہو یا نہ ہو۔ یہ ابال بار بار شدید تو ہوتا ہے مگر پائدار کبھی نہیں ہوتا۔ ادب میں عام طور پر لفظ ایک ایسے جذباتی ہیجان کے لئے استعمال ہوتا ہے جو بغیر کافی اور معقول وجہ کے پیدا کیا جائے۔ اس ہیجان پسندی کی تہ میں شاعر یا ادیب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ حیرت یا خوف کی ایک رو آپ کے دل و دماغ میں یکایک دوڑا دے۔ لیکن یہ صرف ایک لمحہ کا ابال ہے جس کے ساتھ ہی ہمیں اس کے کھوکھلے پن کا بھی احساس ہو جاتا ہے۔ سنسنی پیدا کرنے والے ادب کی بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ واقعات کی دنیا میں اس کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ اسی لئے ادبی سنسنی جھوٹ بن کر رہ جاتی ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہاں مرزا غالب بظاہر ہمیں اپنی گرمیٔ خیال سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنے دعویٰ کی تائید میں جو مثال انھوں نے پیش کی ہے اس کا حد سے بڑھا ہوا مبالغہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کر سکا۔ یہ مثال محض خیالی ہے اور اصلیت سے عاری۔ اس کے برعکس شاعر کا بیان جب کسی واقعے یا حیثیت پر مبنی ہو تو وہ سنسنی کی نہیں بلکہ تاثیر کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس صورت میں ہم اس کے شعر کو ہیجان انگیز کہنے کے بجائے پُراثر کہتے ہیں۔ غالب کی اسی غزل سے جس کا ایک شعر آپ سن چکے ہیں، ایک اور شعر سنیے ؎

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ایک امنگوں سے بھرے دل کی تباہی کا کیسا سیدھا سادھا اور پر اثر نقشہ ہے کسی بھرے گھر کا جل کر راکھ ہو جانا ہماری زندگی کے عام واقعات میں سے ہے۔ اس قسم کی آتش زدگی کی اس تیز و تند جذبے سے مثال کتنی مناسب اور سچی ہے۔ جو انسان کے تمام

احساس و شعور کو ایک آگ کی طرح لپیٹ لیتا ہے۔

ہیجان انگیزی دراصل بنی نوع انسان کی فطری میراث ہے۔ اور کم و بیش ہر شخص کے حصے میں آتی ہے۔ یہ قدرتی خواہش ہمیشہ اس بات پر مائل رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ جوش اور قوت سے زندگی کا اظہار کرے۔ لیکن اگر اس قدرتی خواہش کا ظہور بھونڈے طریقے پر کیا جائے تو وہ حدود شعری سے باہر ہو جاتا ہے۔ غالب کے نوعمری کے زمانے کے لکھے ہوئے وہ شعر جو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتے۔ سنسنی پیدا کرنے کی اسی خواہش کا ایک خاص اظہار ہیں ؎

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

نوجوان غالب کو اس قسم کے ثقیل الفاظ استعمال کرنے کا شوق تھا اور غالباً اس لئے کہ یہ اندازِ بیان جوانی کی ہیجان پسندی کا نتیجہ تھا۔

ہیجان پسندی اندازِ بیان اور شعر کے مضمون دونوں سے تعلق رکھتی ہے۔ داغ کا اندازِ بیان عام طور پر سلجھا ہوا اور صاف ستھرا ہوتا ہے لیکن ذرا اس شعر کے مضمون پر غور کیجئے ؎

انکارِ مے کشی نے مجھے کیا مزا دیا
سینے پہ چڑھ کے اس نے خُم مے پلا دیا

داغ کا ایک اور شعر ہے جس کی عام طور پر بہت داد دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ سنسنی پیدا کرنے کی خواہش اس شعر کے مضمون میں ناواجب حد تک جھلک رہی ہے ؎

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر دراصل کارٹون ہے۔ اور کارٹون بھی ایسا جس میں واقعات کو مسخ کرتے ہوئے بے اعتدالی سے کام لیا گیا ہے۔

شاعری میں ہیجان انگیزی کا مسئلہ بڑا نازک ہے جس مضمون یا طرزِ بیان کو عہد الیزابتھ کے انگریز ڈرامہ نگار۔ یا عہدِ دیلم و سلجوق کے فارسی غزل گو ذوق سلیم کے بالکل مطابق پائے ہیں۔ اسی میں آج ہم کو ہیجان انگیزی کی انتہا نظر آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کی رائے درست تھی یا ہماری اور اگر ہم ان کی رائے میں عیب نکالتے ہیں تو کس بنا پر؟ اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جا سکتا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح بات یہ ہے کہ ان گزشتہ نسلوں کا ماحول کچھ ایسا تھا کہ خونریز ہنگاموں کو برداشت کرلینے کی قدرت ان میں اعتدال سے زیادہ موجود تھی۔ عام حالات میں ان کو بھی اپنے ادیبوں کی ہیجان انگیزی یقیناً گراں گزرتی۔ اس سے قطع نظر جو ادبی روایات آج ہمارے پیچھے موجود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے موجود نہ تھیں۔ اور ذوق سلیم وہ ملکہ ہے جو بہت سی محنت۔ ذہنی تربیت اور سب سے بڑھ کر خداداد صلاحیت کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ شعر فہمی کے متعلق دنیا کی عام روش (اور بالکل غلط روش) یہ ہے کہ جو شخص شعر پڑھ سکتا ہے اسے دعویٰ ہوتا ہے کہ میں شعر سمجھ بھی سکتا ہوں۔ حالانکہ شعر فہمی کی صلاحیت اتنی ہی نایاب ہے۔ جتنا موسیقی کا صحیح مذاق۔

فارسی اور اردو غزل کے ایسے شعر جن میں شاعر معشوق کو قاتل، تیغ زن، تیر افگن کہہ کر پکارتا ہے۔ اسی قسم کی ہیجان پسندی کی مثالیں ہیں جو ایک خاص ماحول میں تو قابلِ قبول معلوم ہوتی ہیں لیکن بعد میں بہت گراں گزرنے لگتی ہیں۔ مثلاً اس شعر کا

آج کل مقبول ہونا ناممکن ہے ؎

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

ذوق کا ایک مشہور شعر نگاہوں کی تیر افگنی کے سلسلے میں اپنی طرزِ خاص کے لحاظ سے اتنا بُرا نہیں لیکن نگاہ کے تیر کا دل سے گزر کر جگر میں پیوست ہونا اور اس طرح پیوست ہونا کہ سینے کے اندر کسی ترازو کی ڈنڈی کی شکل اختیار کرے اور عاشق کے دل اور جگر اس ترازو کے دو پلڑے ہو جائیں کتنا مکروہ تصور ہے۔ شعر یہ ہے ؎

جگر اور دل کا جتنا حوصلہ تھا تل گیا سارا
نگہ کے تیر کا ہونا ترازو اس کو کہتے ہیں

اسی مضمون پر غالب کا بھی ایک شعر ہے جو اسی قسم کی ہیجان انگیزی کی آلائش سے بالکل پاک ہے اور اگر غور کیجئے تو اس میں بھی کنایتہً تیر کا وہی معاملہ موجود ہے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ ذرا بھی گراں نہیں گزرتا ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

زاہد، ناصح اور واعظ کے خلاف ہماری پرانی شاعری میں کافی سرمایہ موجود ہے کئی مرتبہ شاعر اپنی ہیجان پسندی سے مجبور ہو کر ان بزرگوار شخصیتوں سے بہت بھونڈا سلوک کرتے ہیں لیکن غالب کا ذوق سلیم اسے اس معاملے میں ایک خاص ضبط و احتیاط کے دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا ؎

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

---

رِندان در میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

اردو شعرا میں شاید میرؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہر موقع پر ذوق سلیم کے شدید ضبط کی اس طرح پابندی کی ہے کہ اس کے کلام میں ہیجان انگیزی کی کوئی جھلک کہیں بھی نظر نہیں آتی ؎

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آوے
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے

یا

ابر اٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے کا شیشے اور پیمانے پر

میرؔ بہت ہی زور میں آتا ہے تو اس سے آگے کبھی نہیں بڑھتا ؎

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

میرؔ اور اس قسم کے دوسرے شائستہ شعرا ہیجان پسندی سے تو محفوظ ہو جاتے ہیں مگر زندگی کے بعض ہنگاموں سے کنارہ کشی کرتے کرتے کبھی کبھی ان کی شاعری ہیجان ہو جاتی ہے چنانچہ میرؔ کے کلام کے ایک حصے کا یہی حال ہوا ہے۔

ہیجان پسندی کی مثالیں خود ہمارے زمانے کی شاعری میں بکثرت موجود ہیں اور ذوق سلیم ماحول کے اثرات کے باوجود ان کی بے اعتدالی کو محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ کہیں مزدور کی جسمانی گندگی کے نقشے ہیں، کہیں عورت کی آوارگی کے۔ کہیں اقتصادی اور اخلاقی گناہوں کے۔ آج کل کی لکھی ہوئی ایک نظم کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیے۔ ایک نوجوان کسی ہوٹل میں شراب پی رہا ہے۔ اور زنان بازاری کے ایک دلال کے ساتھ معاملے طے کر رہا ہے۔ ان شعروں کی عہدِ حاضر کی ہیجان پسندی کا خاص نمونہ سمجھ لیجئے۔ میں نے الفاظ کی تذکیر و تانیث کے معاملے میں شاعر کی اصل نظم کی خصوصیتوں کو قائم رکھا ہے ؎

بچی ہوئی بھی ذرا حلق میں انڈیل تو لوں
چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس

مگر یہ تیری گھنی اور بٹی ہوئی مونچھیں
گھچے گھچے سے خد و خال سرخ سرخ آنکھیں
بہی ہوئی تری ٹھوڑی پہ پان کی لالی
تری پھٹی ہوئی لنگی کا سرنگوں طرّہ
یہ تیرے ٹخنوں سے اونچی گلی سڑی شلوار
دبی ہوئی ترے ہونٹوں میں لمپ کی سگریٹ
اور اس سے اٹھتے دھوئیں کے بڑے بڑے حلقے
ڈرا رہے ہیں مجھے روکتے بھی ہیں لیکن

چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس
بچی ہوئی بھی ذرا حلق میں انڈیل تو لوں!

# اسلوب کیا ہے؟

پروفیسر عبدالسلام

W.B.YEATS نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادب میں زبان محض زبان نہیں بلکہ فن لطیف کی بھی حیثیت رکھتی ہے ایک عام انسان زبان کو اسی طرح استعمال کرتا ہے جس طرح وہ اسے ملتی ہے لیکن ایک بڑا ادیب اپنی زبان خود بناتا ہے معمولی الفاظ جنہیں ہم روز کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں ادیب کے یہاں بڑے جاندار نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی لئے انداز بیان یا اسلوب کی اہمیت کو تمام بڑے ادیبوں نے ملحوظ رکھا ہے۔ غالب کا ایک بڑا مشہور شعر ہے کہ:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

گویا غالب دوسرے شعرا کے مقابلے میں اپنے انداز بیان کو اپنی امتیازی خوبی سمجھتے تھے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کے یہاں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا انداز بیان ہے۔

زمانۂ قدیم ہی سے لوگ اسلوب کی اہمیت کے قائل رہے ہیں۔

یونانیوں کے یہاں اسلوب کو سامان آرائش کا یا کلام کا زیور سمجھا جاتا تھا اسی تصور کے پیش نظر یونانیوں کے یہاں فن خطابت کی درسگاہیں قائم تھیں جن میں اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ یونان کے اثر سے ایسی درسگاہیں یورپ کے دیگر مقامات پر بھی قائم ہو گئی تھیں اور فرانس میں تو ایسی درسگاہیں آج بھی قائم ہیں۔ ان درسگاہوں میں جس اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی وہ محض اس بات سے تعلق رکھتا تھا کہ دلائل کو کس طرح پیش کیا جائے، انہیں کس طرح ترتیب دیا جائے۔ ان میں منطقی تسلسل کس طرح قائم رکھا جائے۔

پوپ نے جب اسلوب کو خیال کا لباس ظاہر کیا تو کارلائل نے اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ اسٹائل ادیب کا لباس نہیں بلکہ اس کی جلد ہے جسے اس کے جسم سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا حالی نے جب مقدمہ شعر و شاعری میں لفظ اور معنی کی بحث چھیڑی تھی اس وقت وہ بھی اسی غلطی میں مبتلا تھے جس میں پوپ مبتلا تھا۔ لفظ و معنی میں وہ تعلق نہیں ہے جو پانی اور پیالے کا ہے۔ پانی کو پیالے سے باہر پھینکا جا سکتا ہے۔ پیالہ اپنی جگہ پر قائم رہے گا اسی طرح پانی بھی اپنے وجود کے لئے پیالے کا محتاج نہیں ہے۔ دونوں جداگانہ وجود رکھتے ہیں مگر لفظ اور معنی کی حقیقت اس سے مختلف ہے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں دونوں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ ایک کی تبدیلی سے دوسرے میں تبدیلی پیدا ہونا لازم ہے۔

NEWMAN نے زبان کو انفرادی انداز کے ساتھ استعمال کرنے کو ادب کہا ہے۔ BUFFON نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اسلوب ہی خود انسان ہے۔ ہڈسن نے بھی اسی تعریف کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسلوب کو شخصیت کا اشاریہ کہہ کر پکارا ہے۔ یہ تمام تعریفیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ اسلوب میں مصنف کی شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ بعض صاحبان اسلوب سے وہ انفرادی خصوصیات مراد لیتے ہیں جنھیں دیکھتے ہی ہم پکار اٹھیں کہ یہ عبارت فلاں شخص کے علاوہ کسی اور کی نہیں ہو سکتی اس تعریف میں خامی یہ ہے کہ ہر مصنف کا اسلوب اتنا نمایاں نہیں ہوتا کہ دیکھتے ہی پہچان لیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب، انیس یا اقبال کے اشعار کو دیکھتے ہی پہچان جائیں یا ہم۔ غالب اور آزاد کی نثر کو بھی اسی طرح پہچان لیں لیکن مصحفی، ذوق، حسرت، حالی وغیرہ کے اشعار کو پہچاننا اتنا آسان نہیں۔

STENDHAL نے اسلوب کی تعریف اس طرح کی ہے :۔

"کسی خیال کے ساتھ ان تمام امور کا اضافہ کرنا جو اس خیال کے مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہوں اسلوب کہلاتا ہے"

خیال کا لفظ گمراہ کن ہو سکتا ہے کیونکہ ادب میں محض خیال چنداں اہم نہیں ہوتا۔ ادب جذبات اور تجربات پر مبنی ہوتا ہے۔ ادیب کتنا ہی غور و فکر سے کام کیوں نہ لے زندگی کے متعلق اس کا رویہ بیشتر جذباتی ہوگا۔ بقول مڈلٹن مری بڑا ادیب زندگی کے متعلق نتیجے اخذ نہیں کرتا وہ اس میں صرف کسی نہ کسی خاصیت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ لہذا اس کا زندگی کے متعلق سوچنے کا انداز فلسفی سے مختلف ہوتا ہے۔ قصہ مختصر ہمیں یہاں خیال کو کافی وسیع معنوں میں استعمال کرنا چاہیئے۔

وہ تمام امور جو کسی جذبہ یا تجربہ کو موثر اور انفرادی انداز میں پیش کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں، مصنف کی شخصیت کی ساختہ پرداختہ ہوتے ہیں۔ ان پر اس کی شخصیت کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ زبان ویسے تو فہم و تفہیم کا ایک حقیر سا ذریعہ ہے جسے ہر انسان استعمال کر سکتا ہے لیکن اسلوب زبان کے فنکارانہ اور انفرادی استعمال کا نام ہے۔ جس طرح شخصیت پر دوسری عظیم شخصیتوں کا اثر پڑتا ہے۔ اسی طرح انداز بیان پر بھی دوسرے ادیبوں کے انداز بیان کا اثر پڑتا ہے۔ بغور مطالعہ کرنے والوں کو ہر جگہ اثر کی جھلکیاں نظر آسکتی ہیں۔ شیکسپیئر نے شروع شروع میں مارلو کے اسلوب کی تقلید کی تھی۔ اسی طرح غالب نے بیدل کی تقلید کی تھی لیکن جب انھوں نے اپنی ذاتی تجربات اور احساسات کو بیان کرنا شروع کیا تو وہ بیدل کے اثر سے خود بخود آزاد ہو گئے۔ جب تک ادیب کو خیالات کے ادا کرنے پر پوری پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی یہ خارجی اثرات نمایاں رہتے ہیں پھر یہ اثرات گھٹتے گھٹتے اس کی انفرادیت کا جزو بن جاتے ہیں۔

انفرادیت اسلوب کے لئے لازمی شرط ہے۔ تخلیقی قوت جتنی زبردست ہوتی ہے اور خیالات جتنے نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے، جس ادیب کے جذبات اور تجربات ذاتی ہوں گے ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی ذاتی ہوگا۔ کوئی شخص اپنے ذاتی خیالات کو کسی دوسرے شخص کے انداز بیان میں نہیں کر سکتا۔ انداز بیان میں انفرادیت دراصل خلوص سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں خلوص کی اہمیت کو اقبال سے بہتر شاید کسی نے نہیں سمجھا۔ اقبال نے خلوص کو خونِ جگر کہہ کر پکارا ہے۔ خونِ جگر (پتھر کی) سِل میں دل کی دھڑکنیں

پیدا کر دیتا ہے۔ آواز میں سرور اور سوز اس خونِ جگر سے آتا ہے۔ ادب، تعمیر، مصوری، موسیقی غرضکہ تمام فنون لطیفہ میں
آب و رنگ اسی خونِ جگر کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔

بعض اسالیب انفرادیت رکھنے کے باوجود بھی کچھ اجنبی اور عجیب سے معلوم ہوتے ہیں اس کے کئی وجوہ ہو سکتے
ہیں۔ بعض اوقات کسی ادیب کے سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ عام روش سے کافی ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ وہ مانوس اور جانی
پہچانی چیزوں کو بھی ایسے انوکھے انداز سے بیان کرتا ہے کہ ان تک ذہن کافی وقت کے بعد منتقل ہو سکتا ہے۔ غالب
کا ابتدائی کلام اس کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔

بعض اوقات کسی ادیب کے جذبات و احساسات عام انسانی معلومات کی سطح سے کافی بلند ہوتے ہیں اس لئے لازمی
طور پر ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی عجیب ہوگا۔ ایسے ادیب کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسے اپنے کلام کو سمجھنے
اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک معیار بھی دینا پڑتا ہے۔ ایسے ادیب کے لئے غیر معمولی صلاحیتوں اور زورِ
بیان کا حامل ہونا لازمی ہے ہمارے یہاں اس کی مثال میں اقبال کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری
کو نئے خیالات نیا فلسفہ اور نئے اسالیب بخشے ان سے لطف اندوز ہونے کا معیار بھی خود ان کی شاعری ہی میں مل جاتا ہے

میراجی کے خیالات اور تجربات عام انسانی معلومات کی سطح سے بلند تو نہیں تھے مگر منفرد ضرور تھے ان کی اشاریت
اور ان کا ابہام قبول عام اس لئے حاصل نہ کر سکا کہ میراجی میں مطلوبہ صلاحیت نہ تھی۔ ہمارے یہاں یہ تصور بھی رائج ہے کہ
جو سمجھ میں نہ آئے اسی کو آرٹ سمجھنے لگتے ہیں۔ لہذا میراجی کو نئی نسل کے کافی مداح مل گئے تھے وہ آج بھی ان کے گن گاتے
ہیں اور ان کے کمالات کی تبلیغ کرتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ میراجی کو مقبول نہ بنا سکے۔

انداز بیان میں اجنبیت کی ایک اور وجہ بھی ہوا کرتی ہے۔ جب ادیب کے ذاتی جذبات اور تجربات کے سوتے خشک
ہو جاتے ہیں تو وہ مصنوعی طریقوں سے بیان میں زور اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات خود نمائی
اور اظہار علمیت کے جذبہ سے متاثر ہو کر یا لوگوں کو اپنی قابلیت سے مرعوب کرنے کے لئے وہ بلند آہنگ الفاظ کا سہارا لیتا
ہے لیکن چونکہ ان الفاظ کی تہ میں کوئی قوی جذبہ، احساس یا ذاتی تجربہ نہیں ہوتا وہ ہمیں متاثر نہیں کر سکتا۔ اسے زندگی
میں کچھ دیکھا ہی نہیں اس لئے وہ دکھانے سے بھی قاصر رہتا ہے اس کا اسلوب سراسر مصنوعی اور کھوکھلا نظر آنے لگتا ہے
رجب علی بیگ سرور کی نثر اور ناسخ اور ان کے متبعین کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔ مڈلٹن مری نے اسلوب کی ایسی
انفرادیت کو باطل انفرادیت کہہ کر پکارا ہے حقیقی انفرادیت کی دلیل یہ ہے کہ ہم کسی تحریر کو دیکھ کر یہ کہہ سکیں کہ اس جذبہ
یا اس تجربہ کو بیان کرنے کے لئے وہ اسلوب لازمی اور ناگزیر تھا اگر اس اسلوب کے ذریعہ ہم ادیب کے تجربات اور احساسات
کی تہ تک پہنچ سکتے ہیں تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ جذبہ یا تجربہ اپنے اظہار کے لئے صرف اسی اسلوب کا متقاضی تھا
بھی اور صرف یہی اسلوب اسے بیان کرنے کے لئے موزوں تھا۔ مڈلٹن مری کے خیال کے مطابق ایک کامیاب اور حقیقی اسلوب
کا راز اسی نکتہ میں پوشیدہ ہے اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے بعض اوقات قوی احساس اور صبر و سکون کی بھی ضرورت پیش
آتی ہے کیونکہ بعض تصانیف کی خوبیوں کو ہم صرف ایک مرتبہ پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ لہذا ہمیں ہر تصنیف کا مطالعہ ہمدردانہ رویہ

کے ساتھ کرنا چاہیئے اور اسے بار بار پڑھنا چاہیئے تاکہ اس کی تمام خوبیاں ہم پر منکشف ہو سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ جو اسلوب ہمیں مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہو رہا تھا وہ ہمیں کامیاب اور موزوں معلوم ہونے لگے۔

ہمیں اسلوب کے سلسلے میں بے ساختگی کا مطالبہ بھی نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ تمام اچھے اسالیب غور و فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں جو اسلوب ہمیں انتہائی سادہ نظر آتا ہے اسے ہم برجستہ بھی سمجھنے لگتے ہیں لیکن اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا وہ سادگی بڑے غور و فکر اور مشق کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ ادب میں محض سادگی کبھی پسندیدہ نہیں سمجھی جاتی ایسی سادگی جو فن کاری اور لطافت سے عاری ہو ادب میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی، غالب کی نثر و نظم میں جو سادگی نظر آتی ہے وہ پرکاری بھی رکھتی ہے۔ مولانا حالی آورد اور آمد سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف زیادہ بامزہ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقعہ پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظے میں پہلے سے محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں ادا کر دے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں" اسی سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں" اریسٹو شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اس کے مسودے اب تک صرف یا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور نہایت سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کے بعد لکھے گئے ہیں"

اسلوب کے مطالعہ کے سلسلے میں ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ آیا اسلوب موضوع سے مناسبت رکھتا ہے یا نہیں مصنف نے اسلوب کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی کیونکہ ایک ہی اسلوب ہر موضوع کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ نذیر احمد اور آزاد اسی غلطی کا شکار ہوئے ہیں۔ نذیر احمد ہر چیز کو اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لہذا انہوں نے " امہات الامت " بھی اسی انداز میں لکھ ماری۔ ظاہر ہے کہ موضوع کی مناسبت سے اس کے لئے سنجیدہ انداز بیان اختیار کرنا چاہیئے تھا۔ وہ اپنی محاورہ بندی کے شوق میں سوقیانہ اور عامیانہ محاورات بھی بیان کرتے چلے گئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اردو ادب کی اولین کتاب تھی جسے مجمع عام میں جلایا گیا۔ آزاد بھی اسی طرح " آب حیات " " قصص ہند" " دربار اکبری" اور " نیرنگ خیال" میں ایک ہی انداز استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ " آب حیات " جو ایک تاریخی اور تحقیقی کتاب ہے محض قصہ کہانیوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی۔ اس انداز بیان میں اتنی قوت ضرور ہے کہ اس کی مدد سے ان کا جھوٹ بھی سچ معلوم ہونے لگتا ہے۔ پڑھنے والا مسحور سا ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعرا کا خاکہ اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ وہ ہمیں اسی ماحول میں چلتے پھرتے نظر آنے لگتے ہیں مگر وہ الفاظ کے طوطا مینا بنانے کے اس قدر شوقین ہیں کہ تحقیق طلب موضوعات کو بھی وہ افسانے کے رنگ میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے قابل قدر تحقیق بھی کی ہے اسی طرح ان کی بعض تنقیدی رائیں بھی بڑی اہم ہیں مگر ان کے یہاں یہ تحقیق و تنقید بھی اسی افسانوی اور تخیلی انداز میں بیان ہوتی ہے نتیجہ یہ ہوا کہ " آب حیات " اپنی اہمیت کھو بیٹھی۔

موضوع کے ساتھ ساتھ کسی خاص صنف ادب کے انتخاب کا مسئلہ بھی کافی اہم ہے۔ کہنے کو تو بقول ورڈسورتھ نثر اور نظم کی زبان میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا مگر مشاہدہ اس رائے کی تکذیب کرتا ہے۔ آپ نے لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہوگا کہ "یہ لفظ غزل کا نہیں ہے۔ البتہ نظم میں استعمال ہو سکتا ہے۔"

یہ آواز محض روایت پرستی کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک صنف ادب کے مزاج سے پورے طور پر آگاہ ہونے کی دلیل ہے۔ بہت سے الفاظ نثر میں بلا تکلف استعمال کیے جاتے ہیں اور فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر نظم میں ان کا استعمال گراں گزرتا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ رومانی نظموں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ سنجیدہ نثر ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

الغرض صنف ادب کے انتخاب میں کئی دور کا لحاظ ضروری ہے سب سے اہم اور قوی محرک اس دور کا عام مذاق ہے ادیب عام طور پر اس صنف ادب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے جس کا اس کے دور میں عام رواج ہو بشرطیکہ وہ اس پر قدرت رکھتا ہو اگر اس کی معاش کا دار و مدار تحریر و تصنیف پر ہے تو وہ اکثر حالات میں اسی مروجہ صنف کو اختیار کر لیتا ہے۔ اگر خوش نصیبی سے اس کا ادبی مشغلہ معاشی فکروں سے آزاد ہے تب بھی وہ فطری طور پر اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لئے اپنے دور کی مقبول صنف ادب ہی کو اختیار کرتا ہے اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اسے کسی غیر مقبول صنف ادب کو اس قدر جاندار بنانا پڑتا ہے کہ وہ قبول عام حاصل کر سکے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب غیر معمولی صلاحیتوں اور تخلیقی کمالات کا مالک ہو ورنہ وہ ہمیشہ کے لئے گوشۂ گمنامی میں جا پڑے گا۔ ہمارے یہاں ۱۸۵۷ء تک بلکہ حالی اور آزاد کی تحریک نظم نگاری سے قبل تک غزل سب سے زیادہ مروج صنف رہی ہے اس زمانہ تک کی شاعری کا کم از کم تین چوتھائی حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں مقام غزل ہی کی بدولت حاصل ہو سکتا تھا۔ غالب جیسا با کمال شاعر صرف یہ محسوس کر کے رہ جاتا ہے سے

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

ان کا عمیق مشاہدہ اور فطرت انسانی کا گہرا مطالعہ واقعی وسعتوں کا مطالبہ کرتا ہوگا مگر وہ ساری عمر اسی تنگنائے غزل میں محصور رہے اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ خود بھی "سرگشتۂ خمار رسوم و قیود" تھے۔ وہ رواج عام کی زبردست قوت پر غالب نہ آ سکے۔ اس کے کافی عرصہ بعد اقبال کے دور کو لیجیے۔ نظم کافی مروج ہو چکی تھی مگر جگر اور فانی نے ساری عمر اقبال کو شاعر ہی تسلیم نہیں کیا وہ اقبال کو صرف ناظم سمجھتے تھے گویا ان کے نزدیک شاعری صرف غزل ہی میں ممکن تھی ہم جگر اور فانی کو تنگ نظر کہہ سکتے ہیں مگر رواج عام کی قوت سے انکار نہیں کر سکتے۔

نظم یا نثر کے انتخاب میں ادیب کے جذبہ یا تجربہ کی نوعیت بھی کافی اہمیت رکھتی ہے جہاں پر ادیب کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا ہو واقعات اور حالات کو بیان کرنا ہو یا کسی خیال کو قطعیت کے ساتھ ظاہر کرنا ہو وہاں وہ لازمی طور پر نثر کا سہارا لے گا کیونکہ وزن قافیہ یا ترنم کی قیود قطعیت کی راہ میں حارج ہوتی ہیں۔ بعض شاعر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت اسی طرح دیتے ہیں کہ وہ ہر قسم کے خیالات نظم میں بیان کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں نہ نظم کا مخصوص زور اور تاثیر پیدا ہو سکتی ہے اور نہ نثر کی مخصوص وضاحت اور تشریح۔ ایسی شاعری کو صرف کلام موزوں کہا جا سکتا ہے۔

جہاں ادیب کے تجربات کی نوعیت جذباتی ہو اس موقع پر نظم یا نثر کے انتخاب کا انحصار اتفاقات پر ہوگا لیکن جہاں ادیب کے تجربات شدید جذباتی نوعیت رکھتے ہوں اور داخلی انداز کے حامل ہوں وہاں ادیب لازمی طور پر ان کے اظہار کے لئے نظم کا ذریعہ اختیار کرے گا۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں "فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے" کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس سے ایسے جذبات کی نوعیت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے

جہاں تک نظم کا تعلق ہے اسلوب کی عمدگی میں اختصار کا بھی بہت کچھ حصہ ہوتا ہے جہاں ادیب اختصار کی طرف قدم بڑھاتا ہے وہ لازمی طور پر تشبیہ اور استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ استعارہ درحقیقت تشبیہ ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں لطیف تشبیہات اور استعارات بھی لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ یہ اختصار کے ساتھ ساتھ محاکات کا حق بھی ادا کر دیتے ہیں۔ استعارہ چھوٹے پیمانہ پر لفظی تصویر ہوتا ہے مگر اس تصویر کی نوعیت کیمرے کی تصویر سے مختلف ہوتی ہے۔ لفظی تصویر میں کیمرے کی تصویر سے بہت کمی پائی جاتی ہے مگر ساتھ ہی اس میں کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جنھیں کیمرہ تو کیا کسی دوسرے فنِ لطیف کے ذریعہ سے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس لفظی تصویر میں شاعر کے احساسات اس کے تصورات نظریات اور شخصیت ہر چیز کی جھلک بھی شامل ہوتی ہے۔ میر کا ایک مشہور شعر ہے ؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

دلِ ستم زدہ کی اس کیفیت کو نہ کیمرہ پیش کر سکتا ہے اور نہ مصوّر

پرانے زمانہ میں استعارہ کو اسلوب کا ایک اہم عنصر سمجھا جاتا تھا۔ تشبیہ میں تو مختلف شاعروں کے یہاں پھر بھی کچھ مماثلت نظر آ جائے گی لیکن اچھے استعاروں میں آپ کو شدید انفرادیت نظر آئے گی۔ مڈلٹن مری نے استعارہ کو ادیب کے ذاتی تجربات کا منفرد اظہار کہہ کر پکارا ہے۔ غالباً استعارہ کی اس سے بہتر تعریف کسی نے پیش نہیں کی۔ تشبیہ و استعارہ کی جامعیت اور محاکاتی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

یوں آ گیا سنانوں میں وہ آسماں جناب　　ہو جس طرح خطوطِ شعاعی میں آفتاب　　(انیس)

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا　　(میر)

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا　　(غالب)

قدمانے صنعتوں کو اسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا تھا ابتدا میں صنعتوں کی تعداد بہت کم تھی بعد میں ایجاد پسند طبیعتیں اس میں اضافہ کرتی چلی گئیں۔ بعض معنوی صنعتیں بلاشبہ اختصار کے ساتھ ساتھ مضمون کی لطافت اور تازگی میں بھی اضافہ کر دیتی ہیں لیکن ہمارے یہاں بیشتر صنعتیں ایسی ہیں جن کا مقصد لفظی بازی گری کے علاوہ کچھ نہیں۔ جہاں صنائع کا استعمال مقصود بالذات ہوتا ہے وہاں وہ یقیناً تصنع اور بے لطفی پیدا کر دیتی ہیں۔ اختصار کا خون کر کے کسی صنعت کو استعمال کرنا بھی کسی طرح مستحق قرار نہیں دیا جا سکتا۔

# نسائی حُسن کا تصوّر ہماری شاعری میں

جلال عباس

سقراط سے لے کر کروچے تک اکثر فلاسفہ نے حسن کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی بھی واضح نتیجے تک نہیں پہنچ سکا۔ اس ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ بیشتر اہلِ فکر نے اس موضوع کا مابعد الطبیعی نقطۂ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اور ایک ایسی بیّن حقیقت کو جسے ہمارا ابتدائی شعور بلا واسطہ معلوم کر لیتا ہے تخیل کے سیکڑوں پردوں میں ملفوف کر دیا ہے۔ اس ابہام کی ذمہ داری کسی حد تک صوفیاء پر بھی عائد ہوتی ہے جنھوں نے اس مسئلہ کو حسنِ کل کی پیچیدہ گتھی میں اُلجھا کر حقیقت پرست مفکرین کو بھی راہِ راست سے ہٹا دیا۔ حسن کو تین اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، فنی، قدرتی، اور نسوانی۔ فنی حسن کا تعلق اسلوب اور اصول سے ہے۔ کوئی چابکدست مصور کسی بدصورت انسان کی تصویر کھینچے تو وہ دیکھنے والے کو خوبصورت معلوم ہوگی۔ قدرتی مناظر کا حسن ہر اہلِ نظر کو مسحور کر لیتا ہے۔ حسین عورت کو دیکھ کر متاثر ہونا یقینی ہے اور اسوقت ہمارا موضوعِ بحث یہی ہے۔

اردو فارسی کی شاعری میں ان تاثرات کے اظہار میں جن جن اسالیب سے کام لیا گیا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ہمارے شعراء نے محبوبہ کے قد کو سرو سے تشبیہ دی ہے جس کی موزونیت سے کسی صاحبِ ذوق کو انکار نہیں ہو سکتا۔ صائبؔ تو اس پر بھی قناعت نہیں کرتا ؎

قمریاں پاسِ غلط کردۂ خودی دارند
ورنہ یک سرو درین باغ بہ اندامِ تو نیست

قد کی درازی کو بعض اوقات اپنی حرماں نصیبی کا باعث قرار دیا جاتا ہے۔

حافظ ؎ این سرکشی کہ در سرِ سروِ بلند تست
کے با تو دستِ کوتہ ما در کمر شود

بعض شعراء نے قدِ محبوب کو فتنۂ محشر سے نسبت دے کر اچھوتے مضامین باندھے ہیں۔

غالبؔ ؎ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

[illegible] سروِ قامت سے ایک قدِ آدم

نادر مضمون ہے لیکن ممنون کا شعر زیادہ بلند ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

قد کی درازی کا ذکر عمر کی طوالت کا باعث بھی ہو سکتا ہے ؎

حکایت از قد آں یار دلنواز کنیم
بایں بہانہ مگر عمر خود دراز کنیم

غالب کی معنی یاب طبیعت نے ایک نہایت سبک تشبیہ ڈھونڈ نکالی ہے ؎

بسکہ اٹھتا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

شیلے نے ایک جگہ کہا تھا کہ خزاں زدہ پتے ہوا میں اس طرح ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔ جیسے جادوگر کے منتر سے بھوت بھاگ رہے ہوں۔ ایک محسوس امر کو واضح کرنے کے لئے نا محسوس ذریعہ اختیار کیا گیا ہے۔ غالب نے بھی یہی کیا۔ پہلے قد کو لباس نظم کہا۔ پھر محبوب کے اٹھنے سے اس کے جسم میں جو لطافت پیدا ہوتی ہے اس کو مضمون عالی کے ہوتے تشبیہ دے کر ندرت بیان کی انتہا کر دی۔

دنیا کی بیشتر اقوام میں گھنے، سیاہ، لمبے اور تابدار بالوں کو حسن نسوانی کا لازمہ سمجھا جاتا ہے ہمارے اساتذہ نے زلف محبوب کے ذکر میں مضامین تازہ کے انبار لگا دیئے ہیں۔

فردوسی ؎

بہ پیچید موئے را بصد آب و تاب
گرہ کرد شب را لب آفتاب
چو بکشاد آں طرۂ مشکناب
شب آمد بپا بوسی آفتاب

صبح چہرے کو آفتاب کہہ کر زلف سیاہ کو رات قرار دیا اور اس کے باندھنے اور کھولنے سے شام و سحر کے مناظر دکھا دیا۔ لطیف خیال ہے طرز یزدی کی شام وہی ہے۔ صبح مختلف ہے ؎

ازاں زلف سیہ مشکل کہ شامم را سحر باشد
مگر زاں چاک پیراہن درے از صبح بکشائی

لقائے فردوسی کے مضمون کو نئے انداز سے باندھا ہے ؎

یہ رخ یار نہیں زلف پریشاں کے تلے
ہے نہاں صبح وطن شام غریباں کے تلے

فردوسی زند نے زلف کی سیاہی اور درازی کو ایک ترکیب میں جمع کر دیا ہے ؎

گفتم روم کہ چشمت مائل بخواب ناز است
بکشود زلف و گفتا بنشیں کہ شب دراز است

عارف کا شعر بھی قابل قدر ہے ؎

بارے دم از تعلق دیرینہ می زند
با کاکل دراز تو بخت سیاہ من

زلفِ محبوب کی درازی میں بعض اوقات مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔

مومن ؎
اُلجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیّاد آگیا

دراصل یہ مضمون فغانی سے لیا گیا ہے ؎

افتادہ بپا زلفِ سمن سائے تو از چیست
دلوانہ منم سلسلہ برپائے تو از چیست

غالب نے قدادر زلف کی درازی کا مقابلہ اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے ؎

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُرپیچ وخم کا پیچ وخم نکلے

زُلف کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر پریشان رہتی ہے ؎

شفائی ؎
غم عالم پریشانم نمی کرد
سر زلف پریشاں آفریدند

غالب ؎
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

سلمٰی ؎
کاکلت را من بمستی رشتۂ جاں گفتہ ام
مست بودم زیں سبب حرفِ پریشاں گفتہ ام

آزردہ ؎
یہ بلائیں اگر آئیں تو مجھی پر آئیں
ان کی زلفیں ہوں پریشاں تو مرے شانوں پر

ریاض ؎
بن سنور کر مرے گھر شام سے آنے والا
اپنے گیسو کی طرح صبح پریشاں نکلا

زلف کو محبوبہ کی گردن پر لوٹتے دیکھ کر شاعر کس حسرت سے کہتا ہے۔

اوحدی یکتا ؎　　اے خوش آں وقتے کہ اندر مجلس مستاں چو زلف
دست اندر گردنِ ساقی حمائل داشتم

چہرے پر بکھری ہوئی زلفیں نقاب بھی بن جایا کرتی ہیں۔

غالب ؎　　از زلفِ پرخم مشکیں نقابے

زلف کے پیچ و خم اس کی ہلاکت آفرینی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

اقبال ؎　　گیسوئے تاب دار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

غالب ؎　　تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

زلف ایک دام ہے جس میں عشاق کے دل اسیر ہونے کے خواہشمند رہتے ہیں۔

اقبال ؎　　دام ز گیسواں بدوش زحمتِ گلستاں بری
صید چرا همی کنی طائرِ بامِ خویش را

محبوبہ کی زلفیں خوشبو میں بسی ہوتی ہیں۔ اس لئے انہیں زلفِ معنبر اور طرۂ مشکناب کہہ کر پکارا جاتا ہے

حسرت ؎　　کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرت
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معنبر کیا خوب

مشرق کے اصحاب نظر نے حسین آنکھوں کو کنول، نرگس، بادام اور ہرن کی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے۔ ان آنکھوں پر نکیلی سیاہ پلکوں کا سایہ ہوتا ہے۔ اور ان میں شوخی، فتنہ، حیا، خوابیدگی کی ملی جلی کیفیات پرورش پاتی ہیں۔ سیاہی کی وجہ سے انہیں چشم سرمگیں کہا جاتا ہے۔

اقبال ؎　　نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہمنشیں مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سیاہ آنکھوں میں تقدیر کی گہرائیاں نظر آنا بڑا نادر خیال ہے

ذوق ؎　　ہر اک گردش میں سو انداز فتنہ زا سمجھے
فلک کو ہم کسی کافر کی چشم سرمہ سا سمجھے

طالب آملی نے چشم سیاہ کو سرمے سے بے نیاز سمجھا ؎

بے نیاز انہ ز ارباب کرم می گذرم
چوں سیہ چشمے کہ بر سرمہ فروشاں گذرد

مگر کبھی کبھی چشم سیہ کو شرے کا نیاز مند ہونا پڑتا ہے۔

غالب ؎ مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
شرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

حسین آنکھ کے کیف آور تاثر کو شراب کی مستی سے بھی نسبت دی گئی ہے۔

میر ؎ میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

شعراء نے اس مضمون کو بڑے اچھوتے پیرایوں میں بیان کیا ہے۔

ہدایت ؎ دیکھ اس کی چشم مست کو دل تو بہک گیا
بس میری جاں! دو ہی پیالوں میں چھک گیا

حافظ ؎ اگر برقع برافگندی ازاں روئے چو مہ روزے
مدام از نرگس مستش جہاں پر شور و شر بودے

حسرت ؎ ان کی نگہ مست کے جلوے ہیں نظر میں
بھولے سے بھی ذکر مے و مینا نہیں آتا

شاد ؎ دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئی کئی دور ہو گئے

نامعلوم ؎ شکر چشم تو کند محتسب شہر گزد
ہر کجا میکدۂ ہست خراب افتاد است

سودا ؎ کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

چشم محبوب قیامت انگیز فتنوں کی آئینہ دار ہے۔

اقبال ؎ اندما بگو سلامے آں ترک تند خو را
کہ آتش زد از نگاہے یک شہر آرزو را

وزیر لکھنوی ؎ ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

حسرت ؎ ملا کر خاک میں مجھ کو جھکی ہے شرم سے لیکن
اٹھے گی پھر وہ چشم فتنہ کار آہستہ آہستہ

غالب ؎ نگاہ یار نے جب عرض تکلیف شرارت کی
دیا ابرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی

حافظ ؎ خواب آں نرگس فتّان تو بے چیزے نیست
تاب آں زلف پریشان تو بے چیزے نیست

آنکھ کو پُر کار اور سخن ساز بھی کہا گیا ہے جو لطف بیان اور ندرت تخیل کی انتہا ہے۔ اس طرح چشم محبوب کی صورت میں ایک مستقل کردار کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو اپنی زبان سے اظہار مدعا کرتا ہے

صائب ؎ کس زبان چشم خوباں رانمی داند چو من
روزگارے ایں غزالاں راشبانی کردہ ام

نامعلوم ؎ گرچہ لعل تو خموش است ولے چشم ترا
با دل خود شدہ ناسخنے نیست کہ نیست

کلیم ؎ من مست ہوشیاری چشم تو ندیدم
مدہوش ولے باہمہ در گفت و شنیداست

اچٹتی ہوئی نگاہ کو نگاہ دزدیدہ کہنا قدرت بیان کا روشن ثبوت ہے ؎
دزدیدہ فگندی بمن از ناز نگاہے
قربان نگاہ تو شوم باز نگاہے

غالب لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

حسین آنکھ میں شیریں نقاہت اور لطیف خستگی کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔ جس کی ترجمانی کے لئے ہمارے شعرا نے نرگس بیمار کی خیال افروز ترکیب وضع کی۔

حافظ ؎ گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردد نرگس
شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

نگاہ ناز کو تیر و نشتر سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔

مجاز تری نیچی نظر خود تری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا

مگر یہ نشتر کبھی کبھی رگ جاں بھی بن جایا کرتا ہے۔

اصغر ؎ ہم اس نگاہ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگ جاں بنا دیا

ہمارے شعراء کی مثالی حسینہ کا چہرہ ماہِ تمام کی طرح صبیح ہے۔ چنانچہ رنگ کی صفائی کے باعث رُخِ روشن ماہ سیما، قمر جبیں، خورشید لقا کی تراکیب تراشی گئیں۔

داغ ؎
رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اِدھر جاتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروانہ آتا ہے

جگر ؎
اف رے تجلّیٔ رُخِ ساقی کہ بادہ کش
بس رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

مہری ؎
از شبِ وصل تو گونہ ترہمی باشد شبے
تا نو برنع می کشائی می نماید آفتاب

رُخِ زیبا کا فروغ بعض اوقات پردۂ حسن بن جاتا ہے۔

اصغر
دیکھنے والے فروغِ رُخِ زیبا دیکھیں
پردۂ حسن یہ خود حسن کا پردا دیکھیں

اسی فروغِ حسن کو آتشِ گل اور گلستاں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

حسرت ؎
روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

اصغر ؎
عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا
ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

چہرے کے فروغ کے ساتھ فروغ مے شامل ہو جائے تو کیا کہنا

جمال ؎
مرا رُخ از مئے عشرت تمام گلرنگ است
مرا بہ فکر دہانت چو غنچہ دلِ تنگ است

غالب
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

چہرے پر سیاہ خال خوبصورتی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

بر صفحۂ عذارِ تو از نقطہ ہائے خال
کردست کلک صنع نشاں بوسہ گاہ را

اہلِ مغرب کشادہ دہن اور بھرے بھرے ہونٹ پسند کرتے ہیں۔ ہماری شاعری میں چھوٹا دہن اور پتلے ہونٹ ...... اچھے سمجھے جاتے ہیں۔

رودکی ؎ کشادہ غنچۂ تو باب معجزِ عیسیٰ
به پردہ نرگس تو آب جادوئے بابل

کلیم ؎ در گلستان به یادِ دہانِ تو غنچہ را
امسال باغبان ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

گرامی آں غنچہ کہ گل گشت دگر غنچہ نگردد
ویں طرفہ لبِ یار گہے غنچہ گہے گل

لعلِ لب کی شیرینی کلام کی تلخی کو زائل کر دیتی ہے ؎
ہرچہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنام تلخ
چوں بہ لبست می رسد شہد و شکر می شود

اور شراب کی تلخی کو بھی۔
طرازی یزدی ؎ بادہ را عیب نگفتند بجز تلخیٔ طعم
بے خبر کز کفِ شیریں دہناں شیر نیست

جوشؔ نے نازک ہونٹ کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی اور عجیب مضمون پیدا کیا ہے۔ ؎
لب میں یوں جنبش سی ہونا نطق شرم آمیز سے
پنکھڑی جس طرح مڑ جائے ہوائے تیز سے

مسکراہٹ محبوبہ کے حسن کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اور پھر تبسم و خندہ کے کئی لطیف مدارج ہیں۔
شکر خندہ ؎ پر پری رخے لب شکر قتلِ مردم کرد
چوں گفتمش کہ مرا ہم بکش تبسم کرد

خندۂ دنداں نما ؎ دعوی اور را بود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما کسن گہر زد

خندۂ زیرلب ؎ نیست لذت ز نظر بازیٔ بزمے کہ درو
خندۂ زیرلب و گریۂ پنہانے نیست

تبسم پنہاں ؎ رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

تبسم زیرلب ؎ زیرلب ہے ابھی تبسم دوست
منتشر جلوۂ بہار نہیں

غالبؔ — چو غنچہ جوشش صفائے تنش زبالیدن
در یدہ بر تن نازک قبائے تنگش را

اصحابِ ذوق کے لیے فضلیؔ کا شعر قابلِ غور ہے ؂

یادِ آں گلشن کہ گل ہر چند می چیدم ازو
وقتِ بیروں آمدن حسرت بداماں داشتم

پسینہ کی حالت میں محبوب کے بدن کی کیا کیفیت ہوتی ہے

میر حسنؔ ؂ پسینے پسینے ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

صبیح حسینہ کے بدن سے ایک خاص قسم کی فرحت بخش خوشبو نکلتی ہے گیبلوٹن کہتا ہے۔ کہ اس خوشبو پر عنبر کا دھوکا ہوتا ہے۔ ہندو اہلِ قلم کے نزدیک پدمنی کے بدن سے مشک کی خوشبو نکلتی ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی اس کا ذکر کیا ہے ؂

جو ایک رات بھی سویا وہ گل گلے مل کر — تو بھینی بھینی مہینوں رہی ہے بُو باقی

حسرتؔ ؂ آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام — ہائے کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بُو

عام حالات میں زیورات جسمانی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لئے پہنے جاتے ہیں۔ مگر حضرت سعدیؔ کو اتفاق نہیں۔

بزیور ہا بیارائند وقتے خوبرویاں را — تو سیمیں تن چناں خوبی کہ زیور ہا بیارائی

حسرتؔ ؂ رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنین — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

سراپا کی تعریف میں نظیریؔ کا مشہور شعر ہے ؂

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

سنائیؔ نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے ؂

سرتا قدم آئینہ حسنی و لطافت — افسوس کہ در چشم و لبت صلح و صفا نیست

ایک حسین عورت کے جسم کے خطوط اور زاویئے بے حد دلاویز ہوتے ہیں۔ حکیم آغا جان عیشؔ نے کیا خوب کہا ہے ؟ ؂

ایک زلف کا بل ہو تو کہوں سیکڑوں بل ہیں — پیشانی سے ابرو تلک ابرو سے کمر تک

مندرجہ بالا بیان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہماری شاعری میں حسین عورت کا سراپا مسلسل اشعار کی شکل میں مفقود ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک تصویر پیش کی جاتی ہے

میر حسنؔ ؂ وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے — وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

جو کچھ چاہیئے ٹھیک نک سک سے ڈھنگ نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ
کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانکپن غرض ہر طرح میں انوکھی پھبن
وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حسن جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا مثرہ دیں صفوں کو الٹ بر ملا
وہ بینی کہ جس کا نہیں کچھ نظیر ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال اگر اس پہ بوسے کا گذرے خیال
وہ ساقیں بلوریں وہ اندازِ پا پھریں ہر سحر چشمِ دل میں سدا

قد و قامت آفت کا نکلا تمام
قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

★

# مکتوب نیاز

## حضرت العلام

معاف فرمائیے۔ مکتوب گرامی میں آپ نے (نومبر کے ملاحظات دیکھ کر) الٰہیات کے جن دقیق مسائل پر اظہار خیال کیا ہے، ان کی داد دینے کے لئے آپ کا سا فضل و کمال کہاں سے لاؤں۔

قطرۂ بود ست، بحر بیکراں نش کردہ ای

اس میں شک نہیں ذات و صفات خداوندی کی بحث باوجود فرسودہ و پامال ہونے کے اب بھی بڑی دلکشی اپنے اندر رکھتی ہے لیکن بات یہ ہے کہ اس وقت انسان خدا کو بھلا دینے میں اتنا منہمک ہے کہ اسے کوئی "خدا لگتی" بات سننے کی فرصت ہی نہیں — آپ کہیں گے بھی تو سنے گا کون؟ تاہم ایک وقت آئے گا کہ اسے عقل کی ہرزہ کاریوں کا اعتراف کرنا پڑے گا اور یہ وقت غالباً زیادہ دور نہیں —— عرفی کو جب اس کا احساس ہوا تو وہ صرف یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

لیکن اب اس سے کام نہیں چلے گا اور آخر آخر وہ آپ جیسی ہستیوں کے زیر سایہ اس منزل کی جستجو پر مجبور ہوگا جسے "اے یافتن نا جستنت" کہتے ہیں اور اگر اس دور کی تاریخ لکھنے کے لئے عقل سے کام نہ لیا گیا تو یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہوگی۔

خیر یہ باتیں تو مستقبل کی ہیں اور کچھ اس قسم کی جسے عقل والے "جنت الحمقار" کہتے ہیں، مجھے تو یہ بتائیے کہ اس وقت زندہ رہنے کی نہیں بلکہ چین سے مرجانے کی صورت کیا ہے؟

ہم نہ اتنے عاقل و دانا کہ زہرہ و مریخ کی باتیں سمجھ سکیں نہ اس قدر دیوانہ و بے عقل کہ یہ سب کچھ سنیں اور ہنس کر ٹال دیں اس "پا بدست دگرے، دست بدست دگرے" والی زندگی کا انجام کیا ہونا ہے۔

وہ ہندوستان ہو یا پاکستان، مصر ہو یا عربستان، سب "پامردی ہمسایہ" کے سہارے زندگی بسر کر رہے ہیں اور لطف یہ ہے کہ اس بے غیرتی پر خوش و مطمئن بھی ہیں۔ اس وقت بے اختیار فارسی کا یہ شعر یاد آرہا ہے:۔

پدرم روضۂ رضواں بدو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بجوے نفروشم

آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ اس کا واحد علاج "مذہب" ہے لیکن یہ تو فرمائیے کہ مذہب ہے کہاں؟ ہند و پاک کو چھوڑیئے، مجھے تو یہ وادی طائف و نجف، اور سرزمین یثرب و حرم میں بھی دور دور نظر نہیں آتا۔ آپ کہیں گے قرآن و حدیث میں تو ہے، سیرت خلفاء میں تو ہے۔ بے شک ہے اور ہمیشہ سے ہے، لیکن اس کا نتیجہ کیا؟ اس سلسلہ میں آپ قوت عمل کے فقدان کا ذکر کریں گے۔

لیکن میرے نزدیک قوت عمل کی تو ہم میں کمی نہیں، ضرورت ہے صرف اس کا رُخ بدل دینے کی، لیکن کیا سیلاب میں بہہ جانے والے تنکوں کا رُخ بدل دینا ممکن ہے۔

معاف کیجئے میں خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے تو صرف گرامی نامہ کا شکریہ ادا کرنا تھا اور اس کے ساتھ اس خواہش کا اظہار بھی کہ اگر کبھی کھل کر آپ اس موضوع پر گفتگو کریں تو مجھے اس سے استفادہ کا موقع ضرور دیجئے۔ آخر میں صرف ایک تسامح کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ "حکومت الٰہیہ" کو انگریزی میں "Theocracy" کہتے ہیں۔ اور Theocrasy اس کے بالکل برعکس نام ہے "شرک وکفر یا خدا کے ساتھ کسی اور کو شریک کر دینے کا۔ صرف ایک حرف کی تبدیلی سے معنی کا اتنا اختلاف محض اس وجہ سے ہے کہ Cracy اور Crasy دونوں کے یونانی ماخذ بالکل ایک دوسرے سے جدا ہیں، ایک کا ماخذ Kratein (بمعنی حکومت) ہے اور دوسرے کا Krasis جس کا مفہوم "ملا دینا" ہے۔

---

کسی کارخانے کے انجینیر نے کوئی خاص طریقہ مال کی روانگی کا ایسا سوچا جس سے کارخانے کو بہت بچت ہو سکتی تھی ایک دن وہ اسی خیال میں محو تھا اور بہت خوش نظر آتا تھا۔ اس کی بیوی نے پوچھا "کیا بات ہے آج تم بڑے خوش خوش نظر آتے ہو؟"

اس نے کہا "ہاں میں آج بہت خوش ہوں، کیونکہ میں نے ایک ایسی بات سوچی ہے جس سے لاکھوں کی بچت کارخانے کو ہو سکتی ہے ۔۔۔۔"

اس کی بیوی نے بات کاٹتے ہوئے کہا "بس اب رہنے دو، میں سمجھ گئی ۔"

اس نے پوچھا "بتاؤ! کیا سمجھی ہو؟"

وہ بولی "وہی کہ تم استعفےٰ دینا چاہتے ہو ۔"

( باب الانتقاد )

# جدید شاعری اور نئی نسل کی ایک ابھرتی آواز

**فرمان فتحپوری**

جدید اردو شاعری کا آغاز دراصل ۱۸۵۷ء کے سیاسی ہو نچال کے بعد ہوتا ہے۔ حالی۔ اکبر۔ آزاد۔ اور اسمٰعیل میرٹھی جدید شاعری کے اولیں معماروں میں ہیں۔ جن بزرگوں نے قدیم کے مقابلے میں جدید اور ماضی کے بمقابلے میں حال کو پیش نظر رکھنے کی خاص طور پر ہدایت کی اور خود بھی آگے بڑھے ان میں حالی اور آزاد کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں ۱۸۷۴ء کا یادگار مشاعرہ محض اصلاحی یا تاریخی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اسے اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم انقلابی رجحان خیال کرنا چاہیئے۔ اس سے صرف یہی نہیں ہوا کہ مصرعہ طرح کی جگہ نظم کا موضوع دیا جانے لگا۔ یا غزل کے بجائے مثنوی نما نظمیں کہی جانے لگیں۔ بلکہ شاعرانہ طرز فکر، اسلوب، ہیئت، مواد اور انتخاب موضوعات سب میں ایک ایسی نمایاں تبدیلی واقع ہوئی جس کا سراغ اس سے قبل نظر نہیں آتا۔ اس سے پہلے کی اردو شاعری اپنے سارے فنی محاسن اور جمالیاتی اقدار کے باوجود ایک سماجی عمل کے بجائے عام طور پر محض تفنن طبع اور شاعر کی ذاتی تسکین ذوق کا ذریعہ خیال کی جاتی تھی۔ اس کے موضوعات میں زندگی کی بوقلمونی و کشادگی کم اور اکتا دینے والی یکسانیت و تنگی زیادہ تھی۔ اس پر غیر معقول داخلیت کے اتنے دبیز پردے پڑے ہوئے تھے۔ کہ زندگی کی اصل صورت پہچاننے میں نہ آتی تھی۔ حالی اور آزاد آگے بڑھے اور ان پردوں کو چاک کرنے کی سعی فرمائی۔

حالی نے طرز قدیم سے بالخصوص بغاوت کی۔ انھوں نے تقریر و تحریر کیا نظم و نثر سب میں اس بات پر زور دیا۔ کہ شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ قومی و ملکی اصلاح کا موثر آلہ بھی ہے۔ اس کے لئے انھوں نے صرف یہ نہیں کیا کہ مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کے انقلابی کارناموں کی مثالیں بطور دلیل ہمارے سامنے پیش کیں۔ بلکہ انھوں نے عملاً بہ حیثیت شاعر یہ ثابت کرنے کی کوشش فرمائی۔ کہ اردو شاعری سماجی و مذہبی اصلاحات کے سلسلے میں کیا کچھ کر سکتی ہے۔ چنانچہ حالی نے شعر و سخن کے میدان میں سب سے الگ ایک دوکان کھولی۔ اس دوکان میں اگرچہ جنس گراں تھی۔ لیکن خریدار بہت کم تھے۔ امیر و داغ کا سکہ چل رہا تھا اور وقتی طور پر ان پر پھبتیاں کسی جاتی تھیں مگر یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہ رہا۔ حالی نہایت خندہ پیشانی و مستقل مزاجی سے اپنے کام میں لگے رہے نتیجہ یہ ہوا کہ بقول مجروح، لوگ ساتھ آتے گئے۔ اور کارواں بنتا گیا" امیر و داغ رفتہ رفتہ پردۂ خفا میں جانے لگے۔ حالی کی شخصیت کا اثر و نفوذ روز بروز بڑھتا گیا۔ یا یہ کہ بعد کی اردو شاعری پر جتنا گہرا اثر حالی کا ہوا۔ وہ اور کسی شاعر کا نہ ہوا۔ جوش اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر ہر چند کہ داغ کے عزیز شاگرد ہوئے۔ لیکن معنوی اعتبار سے انھوں نے جو اثر حالی کا قبول کیا ہے۔ اپنے استادوں کا قبول نہیں کیا۔

اقبال جدید شاعری کے نہایت اہم ستون ثابت ہوئے۔ اور انھوں نے شاعری کو مقصد و پیغام سے ہم آہنگ کر کے حالی کے مشن کی بڑی حد تک تکمیل کر دی۔ انکی بدولت جدید اردو شاعری نے باعتبار فکر و فن ایسا بلند مقام حاصل کر لیا۔ کہ قدیم و جدید کی بحث عملاً ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ لیکن یہ خیال کہ اقبال کے بعد اردو شاعری کے امکانات محدود ہو گئے۔ یا یہ کہ انھوں نے فن کاری کی آخری حدوں کو چھو لیا۔ اور اب اردو میں کسی بڑے شاعر کے پیدا ہونے کی امید نہیں ہے۔ نہایت مہلک اور رجعت پسندانہ ہے۔ آج زندگی کے مسائل و مزاج کی رفتار اس درجہ متلون اور متغیر ہے۔ کہ کوئی ادیب یا شاعر خواہ وہ کتنا ہی جامع الصفات کیوں نہ ہو ساری زندگی کو اپنے اندر جذب کر لینے اور مکمل فنکاری کے ساتھ اپنے کلام میں سمو لینے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

بیسویں صدی کی شاعری اور زندگی دونوں کی روش انیسویں اور اٹھارویں کی زندگی اور شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ اور ایسا ہونا عین فطرت ہے۔ میر و سودا سے لیکر ذوق و مومن تک، البتہ برصغیر کی سماجی زندگی چونکہ ایک خطِ مستقیم پر لگی ہوئی تھی۔ اس لئے شاعری بھی برسوں چار و ناچار ایک خاص ڈھرے پر چلی۔ چنانچہ زبان و بیان کے معمولی فرق کے سوا اردو کی دو سو سالہ شاعری میں موضوع و ہیئت کی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

لیکن اب صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ زمانہ اس قدر گرم رفتار ہے کہ ہر بیس سال کے بعد زندگی اور ادب دونوں کی قدریں الٹ پلٹ جاتی ہیں۔ ۱۹۳۸ء کے بعد سے آج تک کے ادبی ارتقاء کو اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ ذہن میں ابھاریئے تو صاف اندازہ ہوگا کہ ہماری زندگی کتنی خاموشی اور کتنی تیزی سے پلٹا کھا رہی ہے۔ بقول فراق ؎

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی خاموش اور کتنی تیز

خاص طور پر گذشتہ پچیس سال میں یعنی اقبال کی وفات کے بعد برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی میں اتنا نمایاں اور اتنی تیزی سے تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اگر اقبال ہوتے تو ممکن ہے کہ ان کی شاعری کا آخری رخ تصوف کے بجائے کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ اگر آج اس قسم کے سوالات کئے جائیں کہ دوسری جنگ عظیم اور قیام پاکستان کے بعد ہماری زندگی کن کٹھن مرحلوں سے گزر رہی ہے۔ ہمارے قدیم سیاسی و مذہبی رجحانات پر کیسی ضربِ کاری لگی ہے۔ قومی۔ ملی اور بین الاقوامی مسائل نے کیسی کیسی نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ زمانے نے ایٹمی دھماکوں کے سہارے کیسی کیسی قیامت خیز اور بھیانک کروٹیں لی ہیں۔ ان کروٹوں نے بنی نوع انسان کے دل و دماغ اور نظریاتِ حیات پر کیا اثر ڈالا ہے۔ اس اثر سے حکومت و سلطنت کی فرسودہ قبائیں کس طرح چاک ہوئیں ہیں۔ آمریت نے کیسے کیسے چولے بدلے ہیں۔ سامراجیت نے کیسے کیسے روپ دھارے ہیں۔ اور جمہوریت نے کیا کیا سوانگ بھرے ہیں۔ بین الاقوامی روابط اور عالمی سیاست میں کیسی کیسی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے مختلف قوموں اور مملکتوں پر کیا اثرات ڈالے ہیں۔ سائنسی علوم و ایجادات نے انسان کو کیسے کیسے سود و زیاں سے دوچار کیا ہے۔ جنگ عظیم و تقسیم ہند کے بعد بہ حیثیت مجموعی ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔ اس کھونے اور پانے سے عام انسانوں خصوصاً شاعروں اور ادیبوں نے کیا تاثر قبول کیا ہے۔ اور ان تاثرات نے فن کی صورت کیسے اور کن لوگوں کے ہاتھوں اختیار کی ہے۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے بہت سے سوالات کے جوابات اقبال یا اقبال سے پہلے کا شاعر نہیں دے سکتا۔ اگر ان سوالوں کا جواب تلاش کرنا ہے اور زندگی و فن کے اس نئے رشتے کو سمجھنا ہے۔ جو گذشتہ بیس پچیس سال میں رونما ہوا ہے۔ تو پھر ہمیں شاعروں اور ادیبوں کے اس نئے گروہ کی طرف رجوع کرنا چاہیئے۔ جو اقبال کے بعد سامنے آیا ہے۔ اور جس کا ایک نمایاں فنکار انجم اعظمی ہے۔

انجم اعظمی کا مجموعۂ کلام ابھی کچھ دن ہوئے "لہو کے چراغ" کے نام سے کراچی آرٹ اکیڈمی کے ہاتھوں منظرِ عام پر آیا ہے۔ اگر الفاظ کو ہمارے خیالات و جذبات کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہے۔ تو ہمیں اس مجموعۂ کلام کے نام سے سرسری نہ گزرنا چاہیئے۔ یہ دو لفظوں کی سیدھی سادی اردو ترکیب محض کتاب کا نام نہیں ہو سکتی۔ اس سے انجم اعظمی کے فکر و فن پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ بات یہ ہے کہ "لہو کے چراغ" میں جتنی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر اپنی سادگی میں درد و زندگی کی وہ چمک دمک لئے ہوئے ہیں۔ جو لہو کو پسینہ کئے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اب خواہ اسے فنکار کے خلوص کا نام دیجیے۔ یا جذبات کی شدت و صداقت سے موسوم کیجیے۔ غالبؔ کے لفظوں میں "مے سے خونِ ناب" کہئے یا اقبال کی زبان میں "خونِ جگر" لیکن اس کے بغیر کوئی نقش، نقش جاوداں نہیں بن سکتا۔ قمر جمیلؔ نے صحیح کہا ہے ؎

ہم کہ آرائش فن جانتے ہیں
درد کو دینِ سخن جانتے ہیں

انجم اعظمی بھی حقیقتاً نئی نسل کے انھیں فن کاروں میں سے ہے۔ جس نے درد کو دینِ سخن جانا ہے۔ اور فن کی آبیاری میں خونِ جگر صرف کیا ہے اس لئے

ہمیں اسکی بڑھتی ہوئی شہرت پر تعجب نہ کرنا چاہیئے۔ ؎

آبیاری جو کروں خونِ جگر سے فن کی
کیوں غلط ہو بھلا اندازۂ شہرت اپنا

چنانچہ لہو کے چراغ کے مطالعہ کے وقت جو چیزیں سب سے پہلے ہمارے قلب و نظر میں کھبتی ہے۔ وہ کلام کی سادگی ہے۔ ایسی سادگی جو فکر انگیز بھی ہے اور فرح پرور بھی۔ کہیں ایک جگہ بھی انجم اعظمی نے بعض دوسرے شاعروں کی طرح اپنے جذبات و خیالات کو الفاظ کی شعبدہ گری اور بے محل خوبصورت ترکیبوں سے بوجھل اور مبہم بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان دنوں عام طور دیکھا گیا ہے۔ کہ Image اور Imagery کا نام دے کر عجیب عجیب مہمل بعید از قیاس مرکبات سے کام لیا جاتا ہے۔ عنوان، موضوع۔ نظم کے تانے بانے۔ مفہوم اور خیال کی مرکزیت سب میں بے معنی تخلیت اور تصورات پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ الفاظ کے ڈھیر میں معنی گوہر اکثر گم ہو جاتا ہے۔ قاری یا سامع مصرعوں کی ظاہری سجاوٹ سے تھوڑی دیر کے لئے مرور مسحور ہو جاتا ہے لیکن جب وہ لمحاتی کیفیت سے گزر کر فکر و شعور کی مدد سے نظم میں ابدی لطافت کی تلاش کرتا ہے۔ تو اسے بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ انجم اعظمی کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ ان کے یہاں الگ الگ کسی خوبصورت ترکیب، کسی خوبصورت مصرعہ یا شعر کی تلاش بے سود ہے۔ زندگی کی طرح انکی شاعری بھی ایک اکائی ہے۔ جسے خانوں میں نہیں بانٹ سکتے۔ جو لوگ ایک معالج کی طرح جسم کے حصوں کو الگ الگ دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ اعضائے جسمانی کے اس تناسب کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ جو پورے جسم پر نظر ڈالنے سے سامنے آتا ہے۔

انجم کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی بند یا شعر اور مصرع کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے اس پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ انجم اعظمی نے فن کی آرائش میں الفاظ و تراکیب کی ظاہری سجاوٹ سے زیادہ معنی و موضوع کے اندرونی جلال و جمال کا لحاظ رکھا ہے اور یہ جلال و جمال جزو میں نہیں کل میں دیکھنے کی چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن کے سلسلے میں انجم اعظمی کو اس بات کا پورا ادراک ہو گیا ہے۔ کہ جو حسن و سادگی سے ابھرتا ہے۔ وہ صنعت و آرائش سے پیدا نہیں ہوتا۔ بقول ذوق ؎

تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اسی لئے شاید انجم نے خود کو الفاظ و تراکیب کے الجھاوے میں کبھی نہیں ڈالا۔ بلکہ جو کچھ جس طرح محسوس کیا ہے اسے نہایت سادگی و سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ دوسروں کی طرح نہ تو وہ محض مصرعوں، چند شعروں یا چند ترکیبوں کا شاعر ہے۔ اور نہ کسی خاص مصرعہ یا شعر کو وہ جان بوجھ کر سجانے یا کسی بند کو تشبیہہ و استعارات کی مدد سے کھینچ تان کر خوشنما بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہاں وہ اپنی بات کو تسلسل کے ساتھ معنی خیز سادہ پیرائے میں شعر کے قالب میں ڈھال دینے کی دسترس ضرور رکھتا ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے خوب سوچ بچار کے کہتا ہے۔ فن و فکر کی ہم آہنگی کے احساس کے ساتھ کہتا ہے۔ جو کچھ دل پر گزرتی ہے۔ وہی کہتا ہے بے جھجک، بے ساختہ اور برملا کہتا ہے۔ اسکی سادہ نظموں میں ایسی فنی پختگی ملتی ہے۔ جو گہرے مشاہدے اور مطالعے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے یہاں فکر کا عنصر بہت ہی نمایاں ہے اور صاف اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، پوری آگہی اور اعتماد کے ساتھ کہتا ہے۔ ہر چند کہ اسکی نظموں میں موضوعات کی رنگا رنگی ہے۔ خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن فطری اظہار کے سوا، بناوٹ، یا تصنع کی صورت کہیں نہیں پیدا ہوئی۔ یا یوں کہہ لیجیئے۔ کہ اس نے اپنے افکار و تجربات کو مصنوعی انداز میں کسی خاص بحر، کسی خاص رنگ، کسی خاص وزن اور کسی خاص ہیئت میں ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر موضوع، ہر تجربے، ہر جذبے اور ہر خیال کو فطری صورت میں اشعار میں ڈھل جانے کا آزادانہ موقع دیا ہے۔ اور اس کے کلام کی یہی پر معنی سادگی ہے جو اس کے اسلوب کو دوسرے نئے کہنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔

یوں تو انجم کی شاعری بھی اس کے دوسرے ساتھیوں کی طرح ایک فرد کی شاعری ہے۔ فرق یہ ہے کہ اسکے یہاں وہ خلیت پرستی کا وہ عنصر نہیں ہے۔ جو شاعری کو روشناس خلق کرانے کے بجائے اسے انفرادیت کے تاریک خول میں ہمیشہ کے لئے بند کر دیتی ہے۔ اسکی شاعری فرد کی شاعری ہوتے ہوئے بھی اپنے معاشرے اور قومی و ملی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ لہو کے چراغ کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے۔ جس میں زندگی کی وہ ہلچل اور کشمکش نظر آتی ہو۔ جن سے ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی دوچار ہے۔ ہر نظم میں زندگی کے نئے مسئلے اور تقاضے تاک جھانک لگائے ہوئے ہیں۔ یہ تقاضے اور مسئلے بھی محض سُنی سنائی باتوں یا نظریاتی بحث سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ ان کا شاعر کی زندگی اور عملی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر نے جو کچھ کہا ہے۔ وہ شنیدہ دوا سے زیادہ چشیدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بات یہ ہے۔ کہ اسے سیر ساحل کا موقع کبھی نہیں ملا۔ وہ ہمیشہ زندگی بلاخیز موجوں اور طوفانی تھپیڑوں کا شکار رہا ہے۔ اس نے زندگی کو دُور سے ایک تماشائی کی حیثیت سے بہتر دیکھا۔ بلکہ اپنی کم عمری کے باوجود اس نے زندگی کو ایک بیٹا، ایک بھائی، باپ، عزیز دوست، شوہر، شاگرد، استاد، فنکار اور خدا جانے کتنی حیثیتوں سے برتا ہے۔ گذشتہ پچیس سال کی ساری علمی و ادبی اور تہذیبی و ثقافتی تحریکوں میں عملی حصہ لیا ہے۔ زندگی کی اس قربت نے اسے بہت کچھ ملا ہے اس قربت کی بدولت اسکی شاعری میں تجربات کا تنوع پیدا ہوا ہے۔ اسی قربت سے زندگی و فن کے گہرے رشتے کا احساس عطا ہوا ہے۔ اور زندگی کی اسی قربت نے اسے انسانیت کا ایک ایسا تصور عطا کیا ہے جو قومیت اور رنگ و نسل و مذہب سے بالاتر ہے۔

ہر چند کہ انجم نے اوروں کی طرح اپنی شاعری کے لئے خام مواد اپنے گرد و پیش ہی سے حاصل کیا ہے۔ اور اس کے جذبات و خیالات اور افکار و مزاج میں اسی وجہ سے قومی و ملی روح ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ لیکن اس سطح سے زیادہ قابل قدر ہے اسکی روح کی وہ بے چینی ہے جو انسان کو وطنیت و قومیت کے تاریک غار سے نکال کر ایک ایسے گہوارۂ امن و آشتی میں لے جانے کی متمنی ہے۔ جہاں انسانیت اور صرف انسانیت کی حکمرانی ہو۔ اسکی روح کی یہ بے چینی اس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آئے گی۔ اور اسی بے چینی کی بدولت کی اس نے شاعر مشرق سے یہ عرض کر دینے کی ہمت کی ہے۔ ؎

مردِ مومن کی حکایات سُنا کر تو نے!
میرے خوابوں کو کوئی درس دیا ہے لیکن
میرے خوابوں کی یہ تعبیر نہیں ہو سکتی
آج نظروں میں کوئی اور جہاں رقصاں ہے!

اسکی نظموں کے دیکھنے سے صاف اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ انسانی پیار اور عالمگیر انسانی پیار کے سوا کسی اور بنیاد پر زندگی کی تعمیر کا قائل نہیں ہے۔ اس کے نزدیک اس رشتے کے سوا رنگ و نسل و مذہب و وطنیت کے سارے رشتے ناپائدار ہیں۔ ان رشتوں سے علاقائی اور طبقاتی خوش حالی وقتی طور پر میسر آسکتی ہے لیکن سارے انسانوں کو اطمینان و سکون نصیب نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ قومی و ملی مسائل کو . . . . . . . . . وہ بین الاقوامی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اسکی اکثر نظموں میں مثلاً "میرا گاؤں"، "بحر عرب کی ہوا"، "بندرگاہ"، "علیگڈھ"، "اشعر کی موت اور شاعر مشرق" وغیرہ میں شروع سے آخر تک قومی و ملی روح کام کر رہی ہے۔ اور مشرقی تہذیب و تمدن کی ساری ابدی قدروں کا پاس و احترام ہر شعر سے جھلک رہا ہے۔ اس کے باوجود ان نظموں کی تہ میں خیال کی ایک ایسی لہر بھی صاف نظر آتی ہے۔ جو انسانی معاشرے کو کسی ایسے طبقاتی نظام کا غلام بنانے پر رضامند نہیں ہے۔ جسکی بنیاد عالمگیر انسانی پیار کی بنیادوں پر نہ رکھا گئی ہو۔ اور اسکی یہی بات دراصل اسکے حریفوں پر گراں گذرتی ہے ؎

کہتے ہیں کہ میخانے میں مے عام کہاں ہے
رندوں کی یہی بات تو ساقی پر گراں ہے

شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ اس کا یہ خواب جلد شرمندۂ تعبیر ہو سکے گا۔ سرمایہ دارانہ نظام اور گندم نما جو فروش جمہوریتیں اسکی آرزوؤں کو بار آور نہ ہونے دیں گی۔ پھر بھی چونکہ وہ زندگی کے سماجی ارتقاء پر ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے وہ مطلق حوصلہ شکستہ نہیں ہوتا۔ اسے یقین ہے کہ آج نہیں تو کل جبر و استبداد کی تیرگی فرد دور ہو گی۔ اور امن و انصاف کا جہاں تاب سورج سارے کائنات کو اپنی شعاعوں کی آغوش میں لے لیگا۔ مسلسل ناکامیوں اور تلخیوں کے باوجود اسکے یہاں شکست خوردگی یا بیدلی

کا احساس کہیں نہیں ملتا۔ بلکہ وہ اپنے عزم بیدار کی مدد سے بالاعلان کہتا رہتا ہے۔ کہ ؎

ہم عہد کہن کو مٹانے کی خاطر اٹھے ہیں

محبت کو اک تازیانہ بنانے کی خاطر اٹھے ہیں

(محبت ہے اک تازیانہ)

مئے گل رنگ سے چھلکاؤں گا ہر ساغر کو

اپنے ہمراہ دو عالم کا نشہ لایا ہوں

یہ راگ وہ کس حوصلہ مندی، کس جرأت، کس توقع اور کس رجائیت کے ساتھ الاپتا ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے چند اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

یہ دکھ، یہ رنج - یہ آزار عمر بھی سہی　　جو چل پڑے ہیں تو پھر راہ پُرخطر ہی سہی

یہ سبھی زیست عبادت یہ زندگی اک جام　　جو پی سکو تو حرام و حلال کج بحثی

---

چراغ راہ گزر شان بے نیازی سے　　تمام رات ہواؤں کی زد میں روشن تھا

---

صبح ہوتی ہے در و بام سجالے اپنے

ابھی خورشید جہاں تاب نکل آئے گا

(خواب سحر)

اس اندھیرے میں مگر خون جگر کی شمعیں　　اپنے ویرانے میں روشن کر لوں!

مجھکو تا صبح اسی طور پہ جلنا ہوگا!　　جام خورشید اٹھانے کے لئے!

نور خورشید کو پلکوں میں چھپانے کے لئے

(تیرگی)

خواب فردا سے غم راہ گزر بنتا ہے　　عزم بیدار سے اک اذن سفر ملتا ہے

اک قدم اور کہ یہ عزم جہاں گیر ملے　　خواب کہتے ہیں جسے خواب کی تعبیر ملے

(عروس فردا)

شاعر کی یہ حوصلہ مندی یوں تو اسکے ہر مصرع، ہر شعر اور ہر نظم میں نظر آتی ہے۔ لیکن اپنے آدرش کو دوسروں کے دلوں کی گہرائیوں میں اتارنے کیلئے اس نے اپنے عزم بیدار اور اپنی رجائی مستقبل کا ترانہ جس والہانہ انداز سے اپنی دو نظموں "گل بانگ جرس" اور "محبت ہے اک تازیانہ" میں گایا ہے۔ اس کا جواب کہیں اور مشکل سے مل سکے گا۔ "محبت ہے اک تازیانہ" پوری نظم کے مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس جگہ صرف "گل بانگ جرس" کے چند آخری اشعار دیکھئے

اُجالا ہو رہا ہے دیر اب کیا ہے

نقاب شب الٹ دو۔ مہر عالمتاب کے رخ سے

زمین کا ذرہ ذرہ، خواب سے بیدار ہوتا ہے

جو کل تک مردہ و بے جان تھے۔ ان میں بھی جنبش ہے

اٹھو اے لیلیٔ گیتی کے دیوانو
سناؤ عظمتِ آدم کے افسانے
پرستش سعیٔ پیہم کی کرو، دیر و حرم چھوڑ دو
نشاطِ آگہی میں ڈوبتے جاؤ
بنی ہے مرکز کون و مکاں دنیا
اسے آغوش میں لے کر
اٹھو اور عرصۂ آفاق میں ایک رقص فرماؤ
تمہارے برق پا رہوار گو رکتے نہیں لیکن
اگر تھک جاؤ تو دم بھر ٹھہر جاؤ
مہ و انجم کی ٹھنڈی چھاؤں میں جا کر اتر جاؤ
سفر جاری رہے گا، کہکشاں در کہکشاں یونہی
جرس بجتا رہے گا کارواں در کارواں یوں ہی
گلے ملتے رہیں گے اب مکاں و لامکاں یوں ہی

---

ان اشعار میں عظمتِ آدم۔ سعیٔ پیہم کی پرستش، مہ و انجم کی ٹھنڈی چھاؤں۔ نشاطِ آگہی، لیلیٔ گیتی، سفرِ کہکشاں در کہکشاں اور جرس کارواں در کارواں کی گونج جس نغمگی و حلاوت اور حوصلہ خیزی و رجائیت کے ساتھ سنائی دے رہی ہے۔ وہی دراصل انجم کی شاعری کی لے کو متعین کرتی ہے۔ اور یہی وہ لہجہ ہے جو ایک طرف اسکی آواز کو اس کے ساتھیوں کے درمیان پہچانتے ہیں مدد دیتی ہے۔ دوسری طرف اسکے تابناک مستقبل کی نشان دہی کرتی ہے۔

★

---

ایک بار رڈیارڈ کپلنگ نے کسی اسکول میں طلبا کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا "کہ دولت، شہرت و اقتدار کے پیچھے زیادہ نہ پڑو، کیونکہ ہو سکتا ہے کبھی کوئی شخص تم کو ملے جو ان میں سے کسی کی پرواہ نہ کرتا ہو اور تم یہ محسوس کرنے پہ مجبور ہو کہ تم اس کے مقابلے میں کتنے غریب ہو"

---

# باب الاستفسار

## بہزاد

(جناب سید توسّل حسین صاحب۔ بلند شہر)

فارسی اور اردو ادب میں مانی و بہزاد کا ذکر اکثر جگہ ملتا ہے اور نقاش کی حیثیت سے دونوں بہت مشہور ہیں مانی کا حال تو آپ نگار میں عرصہ ہوا لکھ چکے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص مذہب کا بانی تھا۔ اور نقاش و مصور بھی تھا لیکن بہزاد کا ذکر آپ نے کہیں نہیں کیا۔

اگر نامناسب ہو تو اس مشہور مصور کے حالات اور اس کے فن پر روشنی ڈالیئے۔

---

**نگار۔** مجھے یاد نہیں کہ میں نے مانی کا ذکر کب کیا تھا لیکن وہ کسی نئے مذہب کا بانی نہ تھا بلکہ زردشت کے مجوسی مسلک کا مبلغ تھا اور آفرینش عالم کو خیر و شر، ظلمت و نور، اہرمن و یزداں (دو مستقل قوتوں) سے منسوب کرتا تھا۔ زردشت کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح کا تھا اور مانی تیسری صدی عیسوی میں پایا جاتا تھا۔ یہ نقاش و خطاط بھی تھا اور کہا جاتا ہے کہ چینی نقاشی کے اتباع میں ملائکہ و شیاطین کی تصویریں بنانے کا آغاز بھی ایرانی نقاشی میں اسی نے کیا۔ نظامی نے سکندر نامہ میں اس کی سیاحتِ چین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نقاشانِ چین نے اس کی راہ میں زمین پر ایک ایسا نقش بنا دیا تھا جو لبریز حوض نظر آتا تھا، مانی جب اس جگہ پہنچا تو اس نے پانی سمجھ کر اپنا لوٹا اس میں ڈالا، لیکن جب بعد کو معلوم ہوا کہ یہ صرف پانی کا نقش تھا تو اس نے اسی جگہ ایک مردہ کتے کی سڑی ہوئی لاش کا نقش بنا دیا۔ تاکہ کوئی دھوکہ کھا کر اس حوض سے پانی لینے کی حماقت میں مبتلا نہ ہو۔ اسی طرح کے اور افسانے بھی مانی کی نقاشی کے متعلق مشہور ہیں جن سے اس کی مہارت فن کا پتہ چلتا ہے۔

بہزاد۔ جو استاد کمال الدین کے نام سے بھی مشہور تھا۔ اب سے پانچ سو سال قبل پندرہویں صدی کا نقاش و مصور تھا جس کے حالات قدیم کتبِ تاریخ میں کم ملتے ہیں۔ تاہم اس کے جو قدیم ترین نقوش دستیاب ہوئے ہیں وہ ۱۴۷۹ء کے ہیں، اور اندازہ کیا جاتا ہے کہ وہ غالباً ۱۴۵۰ء میں بمقام ہرات پیدا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ امیر روح اللہ ہراتی کا شاگرد تھا (جسے میرک نقاش بھی کہتے ہیں) (انگیاسن نے دائرۃ المعارف اسلامیہ میں اپنے مقالہ میں ظاہر کیا ہے کہ ترکی مورخین اسے پیر سید احمد تبریزی کا شاگرد بتاتے ہیں۔ اور جہانگیر نے اپنے تزک میں اسے ایک دوسرے نقاش خلیل مرزا کا مقلد ظاہر کیا ہے۔

میر علی شیر نوائی (وزیر سلطان ابوالغازی حسین) اس کا بڑا قدر شناس تھا اور اسی کی وساطت سے حسین بیقرا (تیموری) کے دربار تک اس کی رسائی ہوئی۔ بیقرا بڑا علم دوست فرمانروا تھا اور ہرات اس کے زمانے میں مرکز علوم و فنون ہو گیا تھا۔ جامی اور خوند میر بھی اسی دربار سے وابستہ تھے۔

جب محمد شاہ شیبانی نے اس خاندان کی حکومت ختم کر دی تو کچھ زمانہ بعد یہ تبریز چلا گیا جو صفوی شاہ اسماعیل کا پایۂ تخت تھا، اور یہاں وہ کتب خانۂ شاہی کا مہتمم ہو گیا۔ ۹۴۲ھ میں اس کا انتقال ہوا اور شیخ کمال خجندی کی قبر کے پاس سپرد خاک کیا گیا۔ اس نے اپنے بعد متعدد شاگرد چھوڑے جن میں سے بعض کا نام مورخین نے درویش محمد قاسم علی اور مظفر علی، ظاہر کیا ہے۔

اس کے فن کے متعلق خوند میر نے لکھا ہے کہ نازک خد و خال کی نقاشی اس کا خاص فن تھا۔ بابر کا خیال ہے کہ ریش دراز والی تصویریں اچھی بناتا تھا۔ شاہان مغلیہ اس کے نقوش جمع کرنے کے بڑے شائق تھے اور بڑی بڑی قیمتیں ادا کرتے تھے۔ جہانگیر کی رائے اس کے فن کے متعلق یہ تھی کہ وہ لڑائی کے مناظر دکھانے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔

بوستان اور خمسۂ نظامی وغیرہ کے متعدد مخطوطات کے علاوہ علیحدہ علیحدہ وصلیوں کی صورت میں بھی اس کے نقوش مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

---

(۲)

# شعر میں الف۔ واو۔ یاء کا سقوط

(محمد معظم علی صاحب۔ بدایوں)

اس دوران میں یہاں۔ حسب تحریک، رشید حسن خاں صاحب شاہجہانپوری یہ بحث زیر غور ہے کہ اردو، فارسی، عربی میں الف۔ واؤ اور یاء کا سقوط درست ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کن صورتوں میں۔ از راہ کرم اپنی رائے سے مطلع فرمائیں۔

---

**نگار۔** (۱) قدر بلگرامی نے اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ الف جو مصرع کے درمیان کسی لفظ کے شروع میں آئے اسے الف وصل کہتے ہیں بشرطیکہ یہ کسی ایسے لفظ کے بعد آئے جس کا آخری حرف ساکن ہے اور تقطیع میں اس کا گرانا اردو، فارسی دونوں میں جائز ہے جیسے "بوئے یار من ازین سست وفا می آید"۔ اس میں ازین کا الف، الف وصل ہے، کیونکہ مصرع کے درمیان واقع ہے اور اس سے قبل من کا حرف آخر نون ساکن ہے۔

بعض حضرات اسی دھوکے میں عین اور ہائے ہوز کو بھی گرا دیتے ہیں جیسے میر حسن کا مصرع ہے "اس عہدے سے کوئی بھی نکلا نہ"۔ تقطیع میں اس عہدے، "اسہدے"، ہو گیا۔ یا ظہوری کا یہ مصرع "کہ سازم علاج عقل فرتوت را"۔ جس میں عین ساقط ہو کر "علاج عقل" "علاجقل" ہو گیا۔ اسی طرح قتیل کے اس مصرع میں "ہر چند دل ہر لحظہ زبیداد تو خون است" اس میں "دل ہر لحظہ"، "دلر لحظہ" ہو گیا ہندی الفاظ کے آخر کا الف بھی ساقط کیا جا سکتا ہے "اتنا، جیسا، تیرا، میرا وغیرہ کو ان میں عموماً الف جائز ہے۔ فارسی میں البتہ ناجائز ہے۔

(۲) (واؤ) جب کسی لفظ کے آخر میں آئے اور اس سے قبل کے حرف کو کھینچ کر نہ پڑھیں تو اس صورت میں وہ حرف ضمہ (پیش) کا کام دیتا ہے اور تقطیع سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔

فارسی میں بھی اس کو ساقط کر سکتے ہیں گو ہر جگہ مناسب نہیں اور اردو میں بھی۔ عرفی کا مصرع ہے "ہمچو تو کو در دو سرا دیگرے" اس میں چو، تو اور کو حرف پیش (ضمہ) کا کام دیتے ہیں اور ان کا واؤ غائب ہو گیا۔ اسی طرح اردو میں بھی بکثرت واؤ

کو گرا دیتے ہیں ۔ اور سوء تو کوش اور تِ نظم کرتے ہیں ۔

کسی لفظ کے درمیان میں جب واؤ آتا ہے تو فارسی میں اس کو پوری طرح ظاہر کیا جاتا ہے جیسے جورکہ اس کو کبھی جَبر نہیں پڑھیں گے ۔ اُردو میں لفظ اور (عاطفہ) کا واؤ غائب کر کے اَر نظم کرنے کا دستور عام ہے ۔ حالانکہ بعض جگہ واؤ کا اظہار ضروری ہوتا ہے ۔

(۳) (یائے تحتانی) فارسی میں کسی لفظ کے آخر میں یائے تحتانی کا گرانا معیوب ہے ۔ گو بعض شعراء قدیم نے اس کا لحاظ نہیں کیا خاقانی کا مصرع ہے " خاقانی عید آمد و خاقان بہ یمن جود " اس مصرع میں خاقانی کی ے غائب ہوگئی ۔

اُردو میں یٰ کا اسقاط بہ کثرت مروج ہے اور کے ، تھے ، بھی ، کہ ، تھ ۔ بھ پڑھے جاتے ہیں ۔

اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ الف ، واؤ اور یا کا سقوط ضروری نہیں ، محض ضرورتِ شعری سے تعلق رکھتا ہے اور محتاط شعراء اس جواز سے فائدہ اٹھانے میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں ۔

---

# منظومات

## موہنی عالمِ خیال میں

شام موہن لال بی اے جگر بریلوی

دور ہیں تو کیا ہوا میں انھیں بلاؤنگی ۔۔۔ جذب دل کی قوتیں آج آزماؤں گی
ہے سنگار انھیں عزیز ہاں سنگار کر تو لوں ۔۔۔ ان کو پھر بلاؤں گی پہلے بن سنور تو لوں
آئینہ تو دیکھ لوں مانگ تو سنبھال لوں ۔۔۔ ان کو جو پسند ہے وہ پھبن نکال لوں
کیا ہوا یہ حال ارے تو وہی ہے موہنی ۔۔۔ جس سے آئینہ کی گود پہلے بھری سی جاتی تھی
پہلے جسم میں لباس کیسا جذب رہتا تھا ۔۔۔ موجِ بحرِ حسن ہے آئینہ یہ کہتا تھا
اب لباس ہے کہیں جسم زار ہے کہیں ۔۔۔ دھوکا ہو رہا ہے مجھ کو اس میں ہوں بھی یا نہیں
شکل میری مٹ گئی بس خیال رہ گئی ۔۔۔ گھل کے دردِ ہجر کی اک مثال رہ گئی
جلتے میری آنکھوں میں ہلئے کیسے پڑ گئے ۔۔۔ آہ رُخ کے خال و خد کس قدر بگڑ گئے
سب اُلجھ رہے ہیں بال خشک ہو رہے ہیں گال ۔۔۔ پیلے پڑ گئے ہیں ہونٹھ پہلے رہتے تھے جو لال
آہ سوزِ ہجر نے کیا سے کیا بنا دیا ۔۔۔ رنگ روپ سب مرا خاک میں ملا دیا
خون پہلے خشک ہو کے دل کی آگ بن گیا ۔۔۔ دل میں آگ جب بڑھی سوکھ تن بدن گیا
کیا سنگار بن پڑے گا کیا پھبن بناؤنگی ۔۔۔ وہ بہار جوش حسن اب کہاں سے لاؤں گی
دل کی آگ ہی مدد کچھ کرے تو بات ہے ۔۔۔ جوش شوق مجھ میں رنگ کچھ بھرے تو بات ہے
شمع سوزِ دل تری آج ایسی لو بڑھے ۔۔۔ نور برسے ہر طرف رُخ پر ایسی ضو بڑھے
ان کے جاتے ہی میرا کیا یہ حال ہو گیا ۔۔۔ گلشن جمالِ آہ پائمال ہو گیا
مجھ سے بڑھ کے انکو اپنا یہ چمن عزیز تھا ۔۔۔ رنگِ رُخ عزیز تھا تن بدن عزیز تھا
وہ جو پوچھیں گے تو میں بات کیا بناؤں گی ۔۔۔ ان کے آگے کیا یہی شکل لے کے جاؤں گی
میری شکل دیکھ کر رُخ کا رنگ فق نہ ہو ۔۔۔ آنکھیں ڈبڈبا نہ آئیں ہائے یہ قلق نہ ہو
کیا خیال آگیا کانپ اُٹھی لرز گئی ۔۔۔ قلب بھی لرز گیا روح بھی لرز گئی
مجھ سے خوش نہ ہو سکیں تف ہے میری زندگی ۔۔۔ ہائے اُن کو ہو ملال اور پھر وہ مجھ سے ہی
میری زندگی کا راز ان کی ہی خوشی تو ہے ۔۔۔ ان کو لطفِ زندگی اور مجھ سے ہی تو ہے
کس سے حال دل کہوں غمگسار کون ہے ۔۔۔ آئینے تیرے سوا راز دار کون ہے

تو ہی کچھ جتن بتا تو ہی کچھ مدد بھی کر — ان کے رنگ کی بہار چھائے مجھ پہ سر بسر
تن پران کا ہو سہاگ رُخ پر ان کا رنگ ہو — جسم کے روئیں روئیں میں جوش ہو ترنگ ہو
سر سے پاؤں تک میرے اک پھبن ہو میں نہ ہوں — یہ بدن بہار رنگ کا پیرہن ہو میں نہ ہوں
کنگھی جلد جلد چل دل میرا دُکھا نہ تو — چوٹی جلد گندھ بھی جا جی مرا نہ جلا نہ تو
ڈھیلی پڑ کے چوڑیاں کیسی بولنے لگیں — سب یہ راز دردِ دل آہ کھولنے لگیں
کنگھی کب سے کی نہیں کیا الجھ رہی ہے لٹ — سر پہ خاک جم گئی بال سب گئے چکٹ
میری لٹ کچھ نہ تو بات کو سمجھ تو جا — تجھ کو سر چڑھاؤں میں جلد سے سلجھ تو جا
مان لے کہا میرا آج دِق نہ کر بہت — گُن میں مانوں گی تیرا دیکھ عمر بھر بہت
تجھ کو مجھ سے کد ہے کیوں میں نے تیرا کیا کیا — یہ خطا ضرور کی ہاں تجھے بھلا دیا
آ گئے آج وہ دل کو تجھ پہ واروں گی — روز روز یاد کر کے پھر تجھے سنواروں گی
کتنے بال ٹوٹ کر آہ سر سے آئے ہیں — ضعف نے ستم ستم کیسے ظلم ڈھائے ہیں
سر پہ بال بھی رہے مانگ کیا بناؤں گی — سر وہ دیکھیں گے تو میں کس قدر لجاؤں گی
کنگھی چوٹی ہی کے ہاتھ آج میری لاج ہے — رنگ پان کے ساتھ سب سرخروئی آج ہے
ساری جسم راز کی لاغری چھپائے گی — زیوروں کی پھبن حسن بن کے چھائے گی
اک ادا نظر فریب مجھ پہ چھا ہی جائے گی — ان کی آنکھ کچھ نہ کچھ دھوکا کھا ہی جائے گی
آنکھ کو تو اس طرح دھوکا دے سکوں گی میں — ان کے دل کو کس طرح دھوکا دے سکوں گی میں
اس میں ہوگی پہلے والی موہنی بسی ہوئی — صورت بہار نور رنگ میں بھری ہوئی
اس کے آگے ہے عبث یہ سجاوٹیں میری — اُن پہ کھل ہی جائیں گی سب بناوٹیں میری
بن تو لوں سنور تو لوں خیر دیکھا جائے گا — اُن سے بھی تو کچھ نہ کچھ مجھ کو ہاتھ آئے گا
آہٹ اُن کی پاتے ہی جسم پھول جائے گا — رنگ کی طرح بدن میں پیرہن سمائے گا
بیخودیِ شوق میں آنکھ اُٹھ ہی جائے گی — لاکھ مٹ گئی ہوں میں جان پڑ ہی جائے گی
ان کے فیض حسن سے حسن آ ہی جائے گا — میرا چہرہ سیاہ نور پا ہی جائے گا
دل کے آستانہ پر کس نے یہ قدم رکھا — جوشِ اضطراب شوق صبوح برق بن گیا
حسن مجھ میں آ گیا رنگِ رُخ بدل گیا — یک بیک چراغ نور آئینے میں جل گیا
آئینے میں جلوہ گر یہ بہار نور ہے — عکس ہے میرا کہ آبشار نور ہے
میں وہی ہوں موہنی یا شبیہہ یار ہوں — آئینے بتا تو دے کس سے ہمکنار ہوں

(حکیم) عزیز قدوسی کامٹوی

اس طرح تمھاری الفت میں ہر ناز اٹھایا جائے گا
اک بار اگر تم روٹھو گے سو بار منایا جائے گا

کچھ یادِ خدا کچھ ذکرِ بتاں کچھ دیر یہاں کچھ دیر وہاں
کعبے کے قریب اک چھوٹا سا بتخانہ بنایا جائے گا

وہ مہر و وفا کا دیوانہ جو آج خراب و رسوا ہے
تم دیکھنا اس کی تربت پر کل پھول چڑھایا جائے گا

میں اکثر سوچا کرتا ہوں کیا ان کے دل پر گزرے گی
جب میری وفا کا افسانہ دنیا کو سنایا جائے گا

ایمان ہماری جرأت پر لانا ہی پڑے گا واعظ کو
یوں ہاتھ بڑھایا جائے گا یوں جام اٹھایا جائے گا

پہلے بھی سنایا جاتا تھا اور اب بھی سنایا جاتا ہے
پیغامِ محبت دنیا کو آگے بھی سنایا جائے گا

الفت کا عزیز آغاز ہے یہ باقی ہے ابھی تکمیل وفا
بربادِ محبت ہو کر بھی ہر ناز اٹھایا جائے گا

---

(شفقت کاظمی)

دیارِ دوست کی جانب چلے تو ہیں یارو
سفر طویل ہے یا مختصر نہیں معلوم

جھکی ہے شرم سے جو خاک میں ملا کے مجھے
اٹھے گی پھر بھی کبھی وہ نظر نہیں معلوم

بھٹک رہا ہوں زمانے کی رہ گزاروں میں
کہاں ملے گی تری رہگذر نہیں معلوم

چلا تھا ساتھ رہِ زندگی میں جو شفقت
کدھر گیا وہ مرا ہم سفر نہیں معلوم

# مطبوعات موصولہ

## جوش و ہوش

جناب عقیل احمد جعفری کی یہ منظوم تصنیف تردیدی جواب ہے جوش کی ان بعض رباعیوں اور نظموں کا جن کو وہ توہین خدا و رسول یا اہانت مذہب سمجھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کی بعض رباعیاں اور نظمیں ضرور ایسی ہیں جن سے وہی اثر لیا جا سکتا ہے جس سے جناب عقیل جعفری متاثر ہوئے ہیں اور ان کا بیباکانہ انداز بیان اس میں شک نہیں کہیں کہیں حد سے متجاوز ہو گیا ہے۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا مطالعہ مذہبی لٹریچر سمجھ کر کیوں کیا جائے، جوش نے شاعری کی ہے اور اس نقطۂ نظر سے اس کو دیکھنا چاہئے۔

جناب عقیل جعفری شاعر بھی ہیں اور سچے مسلمان بھی اور جب شعر و مذہب دونوں یکجا ہو جاتے ہیں تو اکثر و بیشتر مذہب ہی غالب ہو جاتا ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت عقیل صاحب کی یہ تصنیف ہے۔

پھر جس حد تک ان کے مذہبی معتقدات کا تعلق ہے انھوں نے ادائے فرض کے خیال سے وہی کرنا چاہئے تھا جو انھوں نے کیا، لیکن اس کی افادی حیثیت البتہ میری سمجھ میں نہیں آئی کیونکہ اگر جوش واقعی کافر و ملحد ہیں تو عقیل صاحب یہ کتاب لکھ کر انھیں مسلمان نہیں بنا سکتے اور اگر یہ سب کچھ تفنن تھا تو اس اعتراف کے بعد بھی جوش عقیل صاحب کو خوش نہیں کر سکتے۔ کاش کہ وہ اس باب میں مرداً ماناً فو مرّدا کراما کی ہدایت پر عمل کرتے یا یہ سمجھ کر خاموش ہو جاتے کہ

برائے روئی ایک کار خانہ کم نشود ۔۔۔ زونہ [illegible] تولی بار فسق ہمچو منی

یہ میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ عقیل صاحب کی یہ کتاب محض ان کے شدید مذہبی تاثرات کا نتیجہ ہے۔ اس لئے شاعرانہ حیثیت سے اس پر اظہار رائے کا کوئی موقع نہیں۔

یہ کتاب ۱۲ میں سلطان حسین اینڈ سنز بانس روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔ (ن - ف)

## نغمۂ سرمدی

ناشر۔ مکتبہ گلزار ادب ۷ اکرشن مارکیٹ امرتسر۔ قیمت تین روپے۔

نغمۂ سرمدی، مجموعہ ہے شائق امرتسری کی غزلوں کا کلام ہے۔ شائق حضرت جوش ملسیانی کے شاگرد ہیں اور اردو فارسی پر دسترس کے ساتھ نکات سخن پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں، یوں تو اس مجموعہ میں غزل، رباعی، قطعہ اور نظم سب کچھ شامل ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان میں سے ہر صنف جذب و کشش کا سامان رکھتی ہے لیکن جو چیز خصوصیت سے قابل توجہ ہے وہ شائق کی غزل گوئی ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ غزلوں ہی پر مشتمل ہے اور غزلیں ہی دراصل ان کے مذاق سخن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

ان کی غزلوں کے متعلق ایک بڑے نقاد کا یہ کہنا ہے کہ غزلوں میں ان کا کلاسیکل رنگ وہی ہے جو قدیم شعراء کا تھا۔ وہی جذبات وہی اسلوب بیان، وہی تعبیرات متداولہ لیکن اسلوب بیان میں جا بجا خوش گوار تبدیلی نظر آتی ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ شائق کا مجموعہ کلام اردو شاعری کی دنیا میں خاصے کی چیز ہے اور اس سے امید ہے کہ ان کا کلام عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا

(ف - ف)

## ہمارے تعلیمی مسائل

مرتبہ خلیفہ صلاح الدین

یہ دراصل ایک مذاکرے کی روئداد ہے جسے کتابچہ کی صورت میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے جولائی ۱۹۶۲ء میں شائع کیا ہے۔ مذکرات کا موضوع تھا۔ "طلبہ امتحان میں کیوں فیل ہوتے ہیں"، ظاہر ہے یہ موضوع بعض وجوہ سے نہایت اہم اور مفید ہے۔ نہ صرف طلبا بلکہ اساتذہ اور طلبہ کے والدین سے بھی موضوع کا گہرا تعلق ہے۔ اس مذاکرے میں ملک کے جن ممتاز ماہرین تعلیم نے حصّہ لیا ہے ان میں پروفیسر حمید احمد خاں؛ ڈاکٹر غلام لیسین، شیخ عطا اللہ اور ڈاکٹر رفیق احمد خاں جیسی شخصیتیں بھی شامل ہیں اس کتابچہ میں طلبہ کی ناکامیابی کے اسباب کا جائزہ لیا گیا ہے اور طلبہ کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر امتحان میں کامیاب ہونے کی مختلف صورتوں پر غور کیا گیا ہے۔ تعلیمی مسائل پر اس قسم کے کتابچوں اور روئدادوں کی اشاعت بڑی ضرور ہے۔ یقین ہے کہ یہ کتابچہ محکمہ تعلیم سے تعلق رکھنے والے حضرات کی بعض مسائل میں رہنمائی کرے گا اور آئندہ امتحانوں میں ناکامیاب طلبہ کی تعداد کم ہوتی جائے گی　　　(ف - ف)

## حدیث دل

از غلام ربانی تاباں

ملنے کا پتہ۔ صدر دفتر جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔

حدیث دل غلام ربانی تاباں کی اُن غزلوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۳ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ غزل، اردو شعرا کی کثرت گوئی کے سبب اس درجہ پامال و فرسودہ صنف بن گئی ہے کہ اب اس میں جدت و تازگی پیدا کرکے خواص کے ذوقِ شعری کی تسکین کا سامان فراہم کرنا آسان نہیں رہا۔ غزلیں بکثرت کہی جارہی ہیں اور نظم کے مقابلے میں انھیں از سرِ نو قبول عام بھی حاصل ہو رہا ہے لیکن ابھی نئی غزل کا سرمایہ کمیت سے گزر کر کیفیت کی حدود میں بہت کم داخل ہوا ہے۔

تاباں جیسے چند ایک شاعروں نے البتہ متغزلانہ اُپج سے کام لے کر اسے نیا رنگ روپ دینے کی پوری کوشش کی ہے ورنہ بہت ممکن تھا کہ نظموں کا جو طوفان جوش کی قیادت میں آگے بڑھا تھا، اس لطیف و نازک صنف کو خس و خاشاک کی طرح اُڑا لیجاتا۔

بات یہ ہے کہ غزل خواہ جدید ہو یا قدیم اس میں موضوع سے زیادہ بات کہنے کے سلیقے کو بڑا دخل ہے نظم تو خیر بعض اوقات فکر و خیال کی ندرت و اہمیت کی بدولت نہایت دقیع بن جاتی ہے اور ہم اس کے رکھ رکھاؤ پر زیادہ زور نہیں دیتے۔ لیکن غزل کی نوعیت اس سے مختلف ہے جب تک کہنے کا طرز کہنے والی بات سے بہتر نہ ہو غزل میں دلکشی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ غلام ربّانی تاباں چونکہ غزل کے اس راز سے آشنا ہیں اس لئے وہ اپنی غزلوں میں طرزِ ادا کو جدت فکر پر قربان کرنے کے بجائے دونوں کو لازم و ملزوم بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہی کوشش انھیں کامیاب جدید غزلگو شعرا کے زمرے میں داخل کرتی ہے۔

کتاب کی کتابت و طباعت اچھی ہے کاغذ بھی بہتر لگایا ہے اور اس لحاظ سے اس کی قیمت دو روپیہ پچیس پیسے مناسب ہے۔

(ف - ف)

(۹)۔ ہاتھ میں عقیق کی انگوٹھی پہننا ثواب ہے۔ اس سے میر دوست علی خلیل نے یہ تخیل پیدا کیا ہے۔

لختِ جگر سے میرے لازم نہیں کراہت پاس اس عقیق کو بھی رکھیے ثواب ہوگا!

(۱۰)۔ ہر ماہ کا نیا چاند دیکھ کر خاص خاص چیزیں دیکھنے کی ہدایت ہے مثلاً ماہِ شعبان دیکھ کر سبزہ دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں

جو ہوا چاند ترے سبزۂ خط کو دیکھا اس برس ماہ کوئی جز مہ شعبان نہ ہوا

رجب کا چاند دیکھ کر قرآن دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں۔

خلق نے قرآن دیکھا جب ہوا ماہِ رجب ہم نے دیکھا مصحفِ رخسار اپنے ماہ کا

واجد علی شاہ اختر فرماتے ہیں:۔

پھر مصحفِ رخ دکھلائے مجھ کو وہ ماہ آتا ہے رجب کا پھر مہینہ یا رب

ماہِ محرم کو دیکھ کر سونا دیکھا جاتا ہے۔

ہمارے زرد چہرے سے یہ اس گل رو کو نفرت ہے کبھی زر بھی نہ دیکھا دیکھ کر ماہِ محرم کو

(۱۱)۔ مجلس عزا یا محفل میلاد میں جب ذاکر تعریف آئمہ میں کوئی پتے کی بات کہہ دیتا ہے۔ تو حاضرین جوش مسرت میں صلوٰۃ یا درود پڑھتے ہیں۔ رند کے اس شعر میں اسی طرف اشارہ ہے :۔

صلوٰۃ اس کے حسن پہ پڑھیئے نہ کس طرح انصاف کیجئے تو جگہ ہے درود کی

ان مخصوص مذہبی رجحانات سے قطع نظر لکھنؤ کے ادب میں اگر کسی نظامِ اخلاق کا پتہ لگایا جائے تو محسوس ہوگا کہ ساری دنیا کے مسلمان شعراء کی طرح یہاں کے لوگوں نے بھی زندگی اور فلسفہ کے ان روایتی تصورات کو اپنے شعر کا موضوع بنایا ہے جو انھیں ورثہ میں ملے تھے۔ مسلمان اپنا ایک خاص نظامِ اخلاق رکھتے ہیں، جس کی بنیاد قدیم اخلاقی روایات، قرآن کے احکام، رسول اللہ کے زندگی کی تقلید اور اجتہاد پر قائم ہوتی تھی۔

سیاسی اور سماجی زوال کے زمانے میں چونکہ اخلاق بھی بگڑ جاتے ہیں۔ اس لئے نکبت اور پستی کے وقت اخلاقی اقدار کی یاد دہانی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں سیاستدانوں شاعروں، اور ادیبوں کا فرض ہوتا ہے کہ وہ عوام کے اخلاق کی درستگی پر خصوصی توجہ دیں۔ دلی کے زوال کے وقت اس بات کی سخت ضرورت تھی۔ چنانچہ وہاں کے شعراء نے کسی حد تک ادھر توجہ کی۔ لیکن یہ پہلو ان کی نمایاں خصوصیت نہ بن سکا۔ اس سلسلے میں لکھنؤ کا سرمایہ دلی سے زیادہ ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں بیش کوشی کے دوش بدوش مذہبی جذبے کی فراوانی تھی۔ اور تبلیغی مواد کے لئے شہدائے کربلا اور آئمۂ اطہار کی شخصیتیں بطور آئیڈیل موجود تھیں۔ ایک دو نہیں بلکہ بہتر شہید اور چودہ معصوم کے کردار ان کی نگاہ میں تھے۔ ان کرداروں کی تبلیغ لکھنؤ کی علمی اور ادبی مجلسوں میں اتنی زیادہ ہوئی کہ اہل بیت اور ان کے رفقاء لکھنؤ کے قومی ہیرو قرار پائے۔ اور ان کے کارناموں کی تقلید لکھنؤ کی سوسائٹی کا نصب العین ہوگیا۔ ان مذہبی کرداروں کی حیات، سیرت اور کارناموں کی تبلیغ مرثیہ کے سپرد تھی۔ اس لئے وہ تمام اخلاقی صفات جن کا مظاہرہ، ان بزرگوں کے کرداروں نے کیا تھا۔ مرثیہ میں ہزاروں طرح بیان ہوئیں۔ اور رضا جوئی حق، ایفائے عہد، ایثار نفس، ثابت قدمی، اعتراف احسان، جرأت و ہمت وغیرہ بہت سے اخلاقی محاسن کی شعوری یا غیر شعوری ترویج مرثیہ نے بطریق احسن کی۔ رباعیاں ان اوصاف سے بھری پڑی ہیں۔ قصائد میں بھی بہت سے اخلاقی گوشے نکالے گئے ہیں مثنویوں اور قصہ کہانیوں نے بھی اخلاقی مقصد کو ملحوظ رکھا ہے۔ زہر عشق کا بدنام مصنف تک سے لئے فانی کو حب موت بتا کر تیئس چوبیس اشعار میں اچھا خاصا درس اخلاق دے دیتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور بھی فسانۂ عجائب کے آٹھ دس صفحات میں بے ثباتی عالم پر سرور سے بڑی بصیرت افروز تقریر کراتے ہیں۔ غزل اگرچہ حسن و عشق کے جذبات کے لئے مخصوص ہونی چاہیئے تھی۔ لیکن چونکہ فارسی اور اردو کی روایات بھی یہی تھیں کہ اس کے ذریعے مسائل اخلاق کا بھی محاکمہ کیا جائے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل نے بھی فضائل نفس اور مصائب نفس کی تشریح کی ذمہ داری قبول کی اور بہار کی غزل کا یہ پہلو آشکار ہے کہ ناسخ جن کی شاعری اپنی خشکی کی وجہ سے بہت بدنام ہے۔ ان کا کلیات بھی ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہے اگر آپ

ان کے صرف پہلے ہی دیوان کی ردیف الف اٹھا کر دیکھیں تو اس طرح کے بیسیوں اشعار مل جائیں گے۔ جن میں طرح طرح سے اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ مثلاً ان کے چند اشعار یہ ہیں۔

سر و سامان پہ ہے کیا کبر کہ غافل ایکدن — جسم سے سر ہے جُدا سر سے ہے دستار جُدا

خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سربلند — آسمان پیش زمین بہر تواضع خم ہوا

غافلو نشۂ دولت سے نہ آنا بہکو — دیکھنا کاسۂ سر کاسۂ سائل ہوگا

وہ خاک ہوں نہ مکدر ہوا کدورت سے — وہ صاف ہوں کہ نہ دل پر کبھی غبار آیا

آتش بھی جن میں درویشانہ جذب و مستی اور مردانہ بانکپن کی صفات پائی جاتی تھیں۔ ہماری اخلاقی روایات کی ترویج میں کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کے دیوان میں بھی اس طرح کے سینکڑوں اشعار پائے جاتے ہیں۔

صدا یہ قبر سے بیدار دل کو آتی ہے — عمل جو نیک ہوں تو ایسی خواب گاہ نہیں

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا — نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ ! — قناعت بھی بہار بے خزاں ہے !

باراں کی طرح لطف و کرم عام کئے جا — آیا ہے جو دُنیا میں تو کچھ کام کئے جا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

اور پھر ان دونوں اساتذہ کے شاگردوں کے یہاں تو اخلاقی محاسن کی ترویج میں ان گنت اشعار موجود ہیں۔ آتش کے شاگردوں نے اپنے استاد کی درویشانہ روایات کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں خاکساری، آزادہ روی اور مردانہ بانکپن کے متعلق اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ (محمد خان رند)

متاع و مال کی لذت اُٹھائے گا پھر کیا — گدا کو دے گا نہ منعم تو پائے گا پھر کیا

کریم ذات ہے جس کی میں اس کا سائل ہوں — کسی لئیم سے درویش کا سوال نہیں

آزاد ترے سینۂ میں کینہ نہیں رکھتے — جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں رکھتے

دیا شنکر نسیم۔

کان میں سب کے اپنی بات نہ ڈال — آبرو مثل آب گوہر ہے !

دوست علی خلیل۔

چرخ دنی سے کیا طلب مال و زر کریں — کھُل جائے گا بخیل کا پردہ سوال میں

صورت غنچۂ گل منہ نہ بگڑ جائے کہیں — اس لئے میں چمن دہر میں خنداں نہ ہوا

وزیر علی صبا

نقش و نگار خانۂ دُنیا ہیں بے ثبات — مرنے کے بعد ایک ہے شاہ و گدا کا رنگ

نہ اہل زر سے ملوں گا وہ خاکسار ہوں میں — کروں گا میل نہ زردوں سے وہ غبار ہوں میں

ناسخ کے شاگردوں کے یہاں بھی ہر طرح اخلاقی اوصاف کی ترویج و ستائش کثرت کے ساتھ کی گئی ہے۔ اور طہارت روح کے لئے غزل کے اشعار میں بہت سے اخلاقی پہلو اُبھارے گئے ہیں۔ مثلاً

امداد علی بحر

آدمی گردش ایام سے غافل نہ رہے — شام کیا ہوگا خدا جانے سحر کیا ہوگا

راضی بہ رضا اگر ہے اے دل — اپنے کا نہ غیر کا گلہ کر

دل اگر صاف ہو آئینہ کی حاجت کیا ہے　　چشم بینا ہو تو کیوں ہوسِ جام کریں

علی اوسط رشک :-

---

غرورد قلزمِ ہستی عبث ہے اے غافل　　بنا حباب کی کچھ سے ہے پائیدار بہت

نما یہ داروں کو عجز سکھلاتا ہے　　کیوں نہ جھک جائیں میوہ دار درخت

بحرِ جہاں میں اہلِ ستم کو نہیں ثبات　　ہوتی ہے جلد کشتیٔ بیداد گر تباہ

دستِ سوال سینکڑوں عیبوں کا عیب ہے　　جس ہاتھ میں یہ عیب نہیں دستِ غیب ہے

مذہب اخلاق کے دوش بدوش یہاں کے ادب میں مقامی روایات کا بھی احساس ملتا ہے۔ یہ خطۂ زمین چونکہ عرصۂ دراز سے ہندو روایات کا سرچشمہ تھا۔ اس لئے یہاں کی زندگی میں ان کے اثرات بھی گہرے تھے۔ لکھنؤ میں عیش باغ کے میلے، رس کے جلسے، قیصر باغ کی جوگیا محفلیں، موتیوں کا کھیت، اور کرشن کے رومان کی تمثیلیں، سب انھیں روایات کی پاسداری کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہاں کی مثنویاں، داستانیں، سبھائیں اور یہاں کے رس مقامی اثرات کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ سید انشا کی رانی کیتکی اور سرورؔ کی فسانۂ عجائب میں ہندو معاشرت کی بہت سی جھلکیاں موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ منجموں کے زائچے، پنڈتوں کے شگون، جوگیوں کے ٹکلے، بیراگیوں کے بھبوت، دیوتاؤں کی پروہت، اندر کے اکھاڑے اور ان کی چہل پہل، اڑنے والے تخت اور کلوں کے گھوڑے، بہت سی ایسی باتیں ہیں۔ جن سے ملکی روایات کے نفوذ کا پتہ چلتا ہے۔ اس نکتہ کو عبدالحلیم شررؔ نے "دیوانِ بے مثال" کی تقریظ میں اندر سبھا کا تذکرہ کرتے ہوئے اس طرح واضح کیا ہے۔ کہ:-

"اندر سبھا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے۔ کہ ہندو مسلمانوں کے علمی و تمدنی مذاقوں کے باہمی میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہو سکتی۔ اس میں ایک ہندو دیوتا مسلمان تاجداروں کی وضع میں نظر آتا ہے۔ ہیرو یعنی شہزادہ گلفام بالکل لکھنؤ کا شہزادہ ہے جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ:-

شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام　　محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام

اور واقعی یہ کام ہمارے بادشاہوں، شہزادوں اور نواب زادوں کا رہ گیا تھا۔ پریاں ہندو دیومالا کی اپسرائیں ہیں۔ مگر ان کو کوہ قاف کی تھی پریوں کا جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ کیوں کہ اپسراؤں کی طرح وہ اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پروں سے اڑتی ہیں۔ دیو ایران و آذربائیجان کے ہیں۔ پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہونا یعنی سفید، سرخ، نیلی اور سبز ہونا خالص ایرانی مذاق ہے۔ اور پری کا ایک انسان شہزادہ پر عاشق ہونا بھی عجم و عرب کا خیال ہے۔ پریوں کا راجہ اندر کی محفل میں ناچنا گانا ہندی ذوق ہے۔ گلفام کا قید خانہ ایران کے کوہ قاف کا کنواں ہے۔ اور سبز پری جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے۔ تو پوری ہندو جوگن ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان کا قدیم باجا بین اس کے کندھے پر ہے۔ اور ہندو جوگیوں کی جٹائیں، مندرے اور سیلیاں، یہ سب خالص ہندی چیزیں ہیں[1]

میر حسنؔ نے بھی اپنی مثنوی میں اسی طرح کا امتزاج پیش کیا تھا۔ مثلاً نجم النساء جب جوگن کا روپ دھارتی ہے۔ تو اس کی حیثیت یہ ہو جاتی ہے۔

پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس　　چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس

کہیں سیر موتی جلا راکھ کر　　بھبوت اپنے تن پر ملا سر بسر

پہن ایک لہنگا زری بادلے کا　　وہ پردہ سا کیا اس تن صاف کا

زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ　　بدن کو چھپا اور کمانی کو باندھ

زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال　　اور اک بین کاندھے پہ اپنی سنبھال

وہ قشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں　　پڑے نور پر لعل کا عکس جوں

سو وہ بین کاندھے پہ یوں رکھ چلی　　کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی

بیانیہ شاعری سے قطع نظر لکھنؤ کی غزل بھی ہندو روایات کے اثر سے خالی نہیں، آتش نے ہندو مذہب کی متعدد اصطلاحات سے کام لیا ہے۔

---

[1] دیوانِ بے مثال، فصاحت لکھنوی، صفحہ ۴۹۳

مثلاً:-

مہادیو اترے جو کیلاش سے اپنی جٹا کھولے  تو شاید بن سکے اس جوگ کے بیراگ کا جوڑا
نہیں کچھ بھی ہے خالی تلسی داس جی صاحب  لگایا ہے جو اک کھوپڑے سے تم نے آنکھ کا جوڑا
پٹ کر کرشن جی سے رادھکا یونہی لگی کہنے  ملا ہے چاند سے لو اندھیرے کا جوڑا
مہاراج جی تم نے یہ سچ کہا  جنہیں روشن ات ہیں انھیں روشن اُت

انشاء کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مثلاً:-

(جرأت) کاجل آنکھوں میں دیوالی کا لگا آئے تھے کیا  سینکڑوں کو وہ جو نظروں میں لگا کر لے گئے
(رستر دکاکوری) سانولی دیکھ کے صورت کیسی متوالی کی!  گو مسلماں ہوں بول اٹھتا ہوں جے کالی کی
(رضوی شاگرد جرأت) کھیلوں کی اس کے گھر میں جو تھالی بھری گئی  شاید کہ اس کے آج دیوالی بھری گئی

(...) دیوالی اس نے جھری جانے پورج بیٹھ طسیم  چراغ گور ہمارا دیا ہے جگمگٹ کا
(مہر) اے بُت تو چیز کیا ہے ہم ایسے میں بت پرست  پرشاد لے کے آئے جگن ناتھ ہاتھ میں
(محمد رضا برق) عجب بانکے کنہیا نوجواں سلطان عالم ہیں  حسیں جانِ جانان جہاں سلطانِ عالم ہیں
(سحر) گھٹا کالی کالی دھنک لال لال  کنہیا کے ابرو پہ جیسے گلال

ہولی اور بسنت کے تہوار بھی لکھنؤ کے دربار میں شاہی رسم کے طور پر منائے جاتے تھے۔ اس کے ثبوت میں تاریخی شہادتوں کے علاوہ ادبی ذخیرہ کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً میر تقی میر ہی کا کلیات لے لیجئے اس میں بھی اس طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر  رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر
شیشہ شیشہ رنگ صرف دوستاں  صحن دولت خانہ رشک بوستاں
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس  عطر مالی سے سبھوں میں گل کی باس
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال  جس کے لگتا آن کر پھر منہ ہے لال
روشن الدولہ نے کی تھی روشنی  کب ہوئی تھی لیکن ایسی روشنی
وہ چراغاں گرچہ تھے درگاہ تک  تھے تماشائی گدا و شاہ تک!
راہ میں تر پولیے منیار تھے؛  روشنی کے کوچہ و بازار تھے:
ٹٹیاں دریا کے باندھیں دو طرف  کیا چراغاں آسمان کی ہو طرف
تھا جہاں تک آب دریا کا بہاؤ  واں تلک تھا اس چراغاں کا دکھاؤ
نذر کو نواب کی اہل فرنگ  لے کے آتش بازی آئے رنگ برنگ
عرصہ گل ریزی سے گلشن ہوگیا  چرخ ان تاروں سے روشن ہوگیا

اس کے بعد سعادت علی خاں کے دَور کے ہنگامے انشاء کے کلام میں محفوظ ہیں۔ ہولی کے دنوں میں جب نواب وزیر حسینوں کے جھرمٹ میں راجہ اندر نظر آتا تھا۔ دربار ایک شہر طرب ہوتا تھا۔ جس کی شوخیوں اور شرارتوں کی طرف انشاء نے اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کیا۔

شب مجلس ہولی میں جو وارد ہوا اِدھر رندوں نے لپٹ کر  داڑھی کو دیا اس کی لگا بلدۃ طوۃ مدبجنے لگی گت

"فرح بخش پیلس" کے بسنت کے جلسے بھی یادگار ہوتے تھے، جو اشعار کی ایسی نظموں کے محرک تھے۔

صد برگ گہہ دکھائے ہے گہہ ارغواں بسنت      لاوے ہے ایک تازہ شگوفہ یہاں بسنت!

گر شاخ زعفران اسے کہیئے تو ہے روا      ہے "فرح بخش" واقعی اس حد کو یہاں بسنت

ہندو تہواروں سے رومانی دلچسپی کا یہ سلسلہ واجد علی شاہ تک چلتا رہا۔ اودھ کے شعراء کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں۔

یہ ہوش آمدِ فصلِ بہار اڑاتی ہے      بسنت کی بھی جنوں کو خبر نہیں ہوتی!      (خلیل)

آخری فرماں روا کے درباری شاعر محمد رضا برق فرماتے ہیں۔

ہولی میں کھیل ہے یہ میرے گلعذار کا      رنگ اڑ رہا ہے باغ میں روئے بہار کا

اور پھر زوالِ سلطنت کے بعد آنکھیں ان جلسوں کے دیکھنے کو ترس گئی تھیں۔ اس لئے شاعر کہتا ہے کہ

اپنا ہولی میں عجیب رنگ ہوا کرتا تھا      عرصۂ روئے زمیں تنگ ہوا کرتا تھا

چہروں پر موتیوں کی راکھ ملی جاتی تھی      دیکھ کر جوگنوں کو جان چلی جاتی تھی

اس میں شک نہیں کہ ہندو تہواروں سے کسی قدر دلچسپی آگرہ اور دہلی کے شاعروں کو بھی رہی ہے۔ اور نظیر اکبر آبادی نے تو اس سلسلے میں جتنا لکھا ہے وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہ ہو سکا۔ لیکن نظیر کا ماحول کچھ اور تھا۔ اس کے بیشتر اوقات ایسے ہی لوگوں میں بسر ہوتے تھے جو ہندو تھے۔ لکھنؤ کی اہمیت اس سلسلے میں یہ ہے کہ یہاں یہ تہوار شاہی اہتمام کے ساتھ منائے جاتے تھے۔ تمام شہر آراستہ کیا جاتا تھا۔ جابجا کاغذی دروازے اور ترپولئے بنائے جاتے تھے۔ راستوں پر جابجا اربابِ نشاط کے رقص کے لئے تخت بچھائے جاتے تھے۔ گل ہائے کاغذی سے شہر گلزار بنا دیا جاتا تھا۔ چراغاں ہوتا تھا۔ آتش بازیاں چھوٹتی تھیں۔ رنگ کی پچکاریاں چھوڑی جاتی تھیں۔ طوائف بھر بھر کے عبیر اڑائے جاتے تھے۔ اور اس سماں کو دیکھ کر دل برشتہ میر بھی کہہ اٹھتے تھے کہ

آؤ ساقی قرار ہے باہم      کہ تماشا کناں پھریں خرم!

زنِ رقاص پر نگاہ کریں      کسو سادے سے چل کے راہ کریں

کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ      کسو محبوبہ ہو لیں ساتھ

اودھ کی ملکی روایات میں ایک خاص عنصر رومانیت کا بھی تھا۔ اور اس کا اثر یہاں کی عمومی معاشرت پر کافی گہرا تھا۔ چونکہ یہاں خالص ایرانی نژاد حکمرانوں کی سلطنت قائم ہوئی جن کی روایات حسن و عشق کا بڑا دل کش تصور رکھتی تھیں۔ اور پھر مستزاد یہ کہ دربار اور شہر کی زندگی میں جن اعلیٰ اور اوسط طبقہ کے لوگوں کو فروغ حاصل تھا وہ ایسے تھے کہ جنہوں نے دلی کے مسلسل مصائب اور حادثات کے بعد یہاں اطمینان کی سانس لی تھی۔ اس لئے اودھ کی قدیم ملکی روایات، وہاں کی رومانی فضا، حکمرانوں کے جذبۂ عیش کوشی اور رعایا کی فارغ البالی نے مل کر سازِ عشرت کی لے اتنی بڑھا دی کہ بقول شخصے کان پڑی آواز بھی نہ سنائی دیتی تھی۔ لکھنؤ ایک شہرِ طرب تھا۔ جہاں عوام سے لیکر خواص تک سب ایک ہی حال میں مست تھے۔ ان کا تصورِ عشرت کیا تھا۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو محمد رضا برق کے یہ اشعار دیکھئے جن میں وہ لکھنؤ کے ماضی کو یاد کرتے ہیں۔

---

کل کے مذکور یہ ہیں اپنے بھی افسانے تھے      رشکِ فردوسِ بریں شہر کے میخانے تھے

تھالیاں ہیروں کی تھیں لعلوں کے پیمانے تھے      ماہ و خورشید رخ شمع کے پروانے تھے!

سب ہوا خواہ سلیماں کہا کرتے تھے      رات دن پریوں کے جھرمٹ میں رہا کرتے تھے

---

تا فلک نعرۂ قلقل کی صدا جاتی تھی      لحنِ داؤد کو تے بزم میں شرماتی تھی!

دخترِ رز و مثلِ پری مجھ کو نظر آتی تھی     وجد میں آن کے ہر زہرہ جبیں گاتی تھی
تند و پُرشور و سیہ مست زکہسار آمد     میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

---

مینہ برروز لبِ نہر چنی ہماتی تھی!     چادرِ ماہ دپٹوں کو بنی جاتی تھی!
بات کانوں سے نہ سننے کی سنی جاتی تھی     بطِ مے گوں کی صحبت سے بھنی جاتی تھی
نکہتِ زلف سے گھر دشتِ ختن ہوتا تھا     پھولوں کی ڈالیوں سے صحنِ چمن ہوتا تھا

---

بگھیاں نور کی تیار رہا کرتی تھیں!     تہمتیں سوتوں کی بیدار رہا کرتی تھیں
آنکھیں مستی میں بھی ہوشیار رہا کرتی تھیں     کوٹھیاں باغ کی گلزار رہا کرتی تھیں!
سیر میں رہتی تھیں دلِ تنگ کے بہلانے کو     روز ہر صبح کو جاتے تھے ہوا کھانے کو

---

سفے کیوڑے سے چھڑکتے تھے ہماری سڑکیں     پلکوں سے جھاڑتی تھی بادِ بہاری سڑکیں
غیرتِ گلشنِ فردوس تھیں ساری سڑکیں     رہتی ہیں پیشِ نظر ہائے وہ پیاری سڑکیں
لکھنؤ کی انھیں گلیوں میں پھرا کرتے تھے     غش میں آ آ کے تماشائی گرا کرتے تھے

---

پڑی ہم چھوڑتے تھے گومتی پر بہاروں میں     جلسے رہتے تھے شب و روز پریزادوں میں
شہرے تھے اپنے فنِ عشق کے استادوں میں     لوگ کہتے تھے ہمیں زلف کے آزادوں میں
بے فرنگی محل[1] ان روزوں میں آرام نہ تھا     رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا

---

ان اشعار سے لکھنؤ کی افراطِ دولت، بے فکری اور حسن پرستی کا پتہ چلتا ہے۔ حسن و جمال کی کثرت وہاں کی زندگی کی خصوصیت ہی ہے شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک حسن پرستی کا یہ سلسلہ رہا۔ کہا جاتا ہے کہ شجاع الدولہ کے حرم میں دو ہزار کنیزیں اور سات سو ایک بیویاں ملتی ہیں۔ تو واجد علی شاہ بھی عورتوں کی فوج ترتیب دیتے ہیں۔ پری خانہ قائم کرتے ہیں۔ مینا بازار آراستہ کراتے ہیں۔ جلسے والیوں کے گروہ بناتے ہیں۔ اور رہس کی اداکاری اور رقص و سرود میں لکھنؤ کی زہرہ جبینوں سے کام لیتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے مذاقِ حسن پرستی کی دلیل ہیں۔ ان حکمرانوں کے ساتھ دربار اور شہر کے اعلیٰ و اوسط طبقے بھی حسبِ حیثیت اپنے جذبات کی تسکین کی راہ نکال لیتے تھے۔

دلی میں اردو شاعری کا عروج سیاسی زوال کے وقت ہوا تھا۔ اس لیے عوام و شعراء کو حکومت کے جانے کا بڑا ملال تھا۔ ان میں سے بعض فقر و درویشی اور تصوف کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ تصوف اس ملک میں نیا نہیں تھا بلکہ قرونِ وسطیٰ ہی میں مسلمان درویشوں اور صوفیوں کے ساتھ آیا تھا۔ اور اہنسا و بھگتی تحریک سے قریبی مماثلت رکھنے کی وجہ سے سارے ملک میں مقبول ہو گیا تھا۔ شاہانِ مغلیہ میں بھی اکبر کے عہد سے اس کا احترام شروع ہوا ہے۔ شاہجہاں کو اس سے خاصی رغبت تھی۔ اور عالمگیر بھی ایسے ہی اشعار زیادہ پسند کرتا تھا جس میں حقانیت اور تصوف کے خیالات نظم ہوتے تھے۔ زوالِ سلطنت کے وقت زندگی کی ان منفی قدروں سے دلچسپی زیادہ بڑھ گئی۔ اور نیم درویشانہ اور نیم مجذوبانہ خیالات عام طور پر پسند کیے جانے لگے۔ کیونکہ ان میں ایک ہاری ہوئی قوم کے لیے روحانی سکون کا سامان مہیا تھا۔ اردو شاعری نے اپنے ابتدائی دور میں

---

[1] کوچہ فرنگی محل شاہی عہد میں طوائفوں کا بازار تھا۔

ان فارسی شاعروں سے زیادہ اثر قبول کیا۔ جو تصوف کے مبلغ تھے۔ اس زمانے میں مرزا مظہر جان جاناں کا وسیع حلقہ اور خواجہ میر درد کا خانوادہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں تصوف کی روایات کو زیادہ جگہ دی۔ یہ سلسلہ دلی میں غالب تک برابر جاری رہا۔ یہاں کی زندگی عام طور پر ترک دنیا کے تصورات سے متاثر تھی۔ اس لئے ان کا عشق بھی یا تجریدی عشق تھا وہ عشق مجازی ہے جو حقیقت تک لیجاتا ہے۔ ان کی آرزوئیں دبی اور تخیل ہمہ گیر تھا۔ لیکن ان کے برخلاف اودھ جس دور سے گذر رہا تھا وہ زیادہ تر مادی ترقی کا دور تھا۔ اس لئے یہاں کے شعراء ماورائیت کے بجائے عالم آب و گل پر نظر رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں چونکہ شیعہ علم الکلام ان عناصر کا مخالف تھا جو تصوف کو ایک عقیدے یا مسلک کے طور پر پیش کرتے تھے۔ اس لئے باوجودیکہ یہاں صوفیہ کے کئی خانوادے موجود تھے۔ (سلون کاکوری وغیرہ) لیکن تصوف یہاں کوئی داخلی کیفیت پیدا نہ کرسکا۔ دلی کا شاعر حسن ظاہر کو کم دیکھتا ہے۔ اس کو کائنات کیا اپنی ذات سے بھی دلچسپی نہ تھی۔ لکھنؤ کا عاشق اس سے مختلف ہے۔ وہ تیاگ کے بجائے تسخیر کا قائل ہے خواہ یہ تسخیر طعنہ و تشنیع ہی کے ذریعہ سے کیوں حاصل نہ ہو۔

وہ عشق شناس ہونے کے بجائے محبوب شناس اور خود شناس ہے۔ اسے محرومیوں کا بہت کم تجربہ ہے۔ وہ حسن کی دل ربایانہ اداؤں سے بہر عنوان لطف لیتا ہے اور پھر اپنی اہمیت کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اس نے واسوختوں میں اپنی محبوبہ کو اعتراف شکست پر مجبور کردیا ہے۔ رنگین میں ایسے عورت للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی ہے۔ ناولوں اور قصہ کہانیوں میں بھی وہ اکثر عورت کا منظور نظر دکھائی دیتا ہے۔ رانی کیتکی کنور اودے بھان سے ملنے میں پہل کرتی ہے۔ مثنویوں میں عورتیں اس کے لئے بے چین ہوتی ہیں سحر البیان میں پری اسے اڑا کر لے جاتی ہے۔ اور بدر منیر اس کے غم میں روتے روتے اپنا برا حال کرلیتی ہے۔ زہر عشق میں ہے مہ جبیں پہلا خط لکھتی ہے۔ گلزار نسیم اور طلسم الفت میں بھی عورت کی بے چینی مرد سے کسی طرح کم نہیں۔ نسیم نے یہ بات کچھ سوچ سمجھ کر ہی کہی ہے۔

زمانہ کی مقتضی اکثر یہ ہوا کم　　　ہے چشم پر کرتا ہے جہاں محروم

واجد علی شاہ نے تاریخ پری خانہ میں اپنی معشوقہ خاص سے پہلی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے اولاً اپنے نسوانی حسن کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے حسن و جمال کی اہمیت اس طرح ظاہر کی ہے "میں بھی اس زمانے میں بتوں کی طرح شوخ و شنگ تھا۔ اور میری جادو بھری آنکھیں سامری کو گویا سبق دے جاتا تھا۔ قد و قامت سرو مراد کی طرح نازک مزاج، معشوقوں کے دل ہزار مکر و فریب چھین لیتے تھے۔" (۱)

اس جذبہ کے تحت لکھنؤ کے ادب بالخصوص اس کی غزل میں مرد کی اہمیت اور دلبری کا احساس بھی ملتا ہے۔ اور کسی حد تک یہ فطری بات ہے کیونکہ دنیائے محبت میں جس مصائب یا لذات پیش آتے ہیں ان میں طرفین برابر کے نہ سہی لیکن کبھی نہ کبھی حد تک ضرور ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہیں آتش کہتا ہے۔

بے اپنے بہلتی تھی طبیعت نہ کسی کی　　　دل سوز تمہیں تھے تو سے غم خوار ہمیں تھے

شب کو مجھے یار نے سونے نہ دیا　　　رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

پاس رسوائی کا دونوں جانب سے شرط ہے　　　میں تمہیں تم مجھ کو سمجھا دو خدا کے واسطے

لکھنؤ کے شاعروں نے کامیاب محبت کے طور پر ایسے بہت سے شعر کہے ہیں۔ ان کا عشق آتما کا تڑپنا نہیں، دل لگی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ماحول اور سماج کی دیواریں اسے عاشق سے قریب نہ ہونے دیں۔

لکھنؤ کی اس مطمئن بلکہ نشاط آگیں زندگی نے شعر و شاعری میں بھی نفاست تخلیق پیدا کیں۔ ہر نشاط اس جاں بخش پیدا ہوا کہ میر جیسی شاعر ان کے لکھنؤ میں شکست دل کی صداؤں کے بجائے ایک خوش باش عاشق کی شوخیاں نمایاں ہوگئیں۔ ہمیں لکھنؤ کی نشاطیہ شاعری کی وکالت نہیں کرنی چاہیئے کیونکہ بنیادی طور پر شاعری خواہ غم کی ہو یا مسرت کی، مستحسن نہیں ہے۔ غم و نشاط دونوں زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ غم اس لئے کہ انسان کو نصب العین تک پہنچنے کے لئے ایک چوٹ بھی درکار ہوتی ہے۔ درد کی ٹھوکر کھا کر انسان کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ اور اگر مسرت نہ ہو تو زندگی اجیرن ہوجائے۔ جمالیاتی قوتوں کے تصادم ہی سے زندگی فروغ پاتی ہے۔ لیکن درد و نشاط اور غم و نشاط میں توازن اور اعتدال کی ضرورت ہے۔ جو نہ دلی کو میسر تھا اور نہ لکھنؤ کو۔ دلی غم کا نشانہ تھی، اور لکھنؤ مسرت و کامرانی کا گہوارہ۔ دلی کا عاشق حزن و ملال کے راستے سے تصوف تک پہنچتا ہے۔ اور لکھنؤ کا عاشق ہنس کھیل کر بزم عشرت میں گم ہوجاتا ہے۔ لیکن جوں جوں غم کی لہروں میں وہ ڈوبتا نہیں ہوتا جو خوشی کے نغموں

---

(۱) محل خانہ شاہی صفحہ ۵۹ - ۶۰

میں ملتا ہے۔ اس لئے لکھنؤ کی شاعری محدود ہوتے ہوئے بھی دلی کی شاعری سے زیادہ رنگین متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں حسن کے نت نئے روپ، آرائش جمال کے نئے انداز، دل کو برما دینے والی ادائیں، حسن و عشق کے مختلف النوع معاملات اور جذبات، عاشق کی محرومی سے کامرانی تک کے مراحل سب ہی کچھ ہیں۔ ان کے فسانۂ عشق میں پرستاری و خلوص سے لیکر لغاوت تک کی تمام درمیانی کڑیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان کی کچھ اخلاقی روایات بھی تھیں۔ اور بعض شعراء درویشانہ مزاج بھی رکھتے تھے۔ اس لئے محرومی و کامرانی کے باوجود ایسے خیالات بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ جن میں عشق کی وہی فنا دگی اور سپردگی ہے جو حرماں نصیبی اور ناکامی کا نتیجہ لازم ہے۔ مثلاً

(آتش) جس طرف دیکھئے آتا ہے نظر وہ محبوب — جلوۂ یار سے ہے عالم امکاں آباد

" ہے تمہارا خیال پیش نظر — جس طرف جائیں سدِ راہ ہو تم

" وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

برق اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا — کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

روایت کی پابندی میں ایسے اشعار بھی انکے یہاں ملتے ہیں۔ جن سے امرد پرستانہ رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔

مثلاً:— خط نکلتے ہی ہوا اور بھبوکا چہرہ — حسن نے کاہ کو شعلہ پہ مگر چھوڑ دیا (ناسخ)

یہ محض روایت کی پابندی تھی۔ اس لئے ان کے سرمایۂ ادب میں ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کا خیال درست ہے۔ کہ لکھنؤ کی شعرا کے یہاں اس قسم کے اشعار آٹے میں نمک کا درجہ رکھتے ہیں۔ بلکہ اس سے بھی کم اس لئے انکی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ اشعار عموماً اصلاح جگت یا رعایت لفظی کے شوق میں کہے گئے ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض شعراء یہ سمجھتے ہوں کہ آدمی کی جمالیاتی حس اتنی تیز ہونی چاہیئے کہ وہ عورت کے جمال میں محدود نہ رہے۔ بلکہ سادہ رو میں بھی حسن تلاش کرے۔ لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہے۔ پوری لکھنوی سوسائٹی کا رجحان صاف طور پر حسن زنانی کی طرف تھا۔ اور یہاں کے شاعر بھی اپنی محبوبہ کو اکثر پری یا حور یا نگار کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ مثلاً:—

(آتش) سلسلہ اپنی گفتاری کا کب قطع ہوا — پہنی پازیب انھوں نے جو تالے توڑے

" سرمہ اندھیرا، حنا قہر، قیامت مسی — فتنہ انگیزی کی ترکیبیں ہیں ساری تیار

(ناسخ) گلوں کی پردہ دری کیا تمہیں ہوئی منظور — جو آج سیر گلستاں کو بے نقاب چلے

(دبیر) مشاطہ کا محتاج نہیں حسن خدا داد — تم چاند نظر آتے ہو بے ساختہ پن میں

(صبا) بیٹھے جو وہ شب نقاب اٹھا کر — بجھنے لگی شمع جھلملا کر

(خلیل) اللہ رے شرم یار جو الٹا نقاب بھی — منہ سے نہ ہاتھ وصل کی شب تا سحر اٹھا

(برق) چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی — کاج کے پھول ہوئے انکے بدن میں مہتاب

حسن پرستی کے اس احساس نے لکھنؤ کی شاعری کو عورت کی نت نئی صورتوں اور اداؤں سے مزین کیا۔ محروم عاشق کی سپردگی و فنا دگی سے لیکر کامیاب عاشق کی چٹکیوں اور گدگدیوں تک جتنے درجے ہوتے ہیں۔ اور باعصمت پردہ نشین عورتوں سے لیکر بیریوں اور طوائفوں تک محبوب کے جتنے روپ ہو سکتے ہیں وہ بڑی فنکاری اور منظر کشی کے ساتھ یہاں کے شعر و ادب بالخصوص غزل میں ملتے ہیں۔ کچھ اور آگے بڑھ کر دوسرے اصناف ادب پر بھی نظر ڈالی جائے تو داستانوں اور مثنویوں میں شہزادیاں۔ وزیرزادیاں، کنیزیں۔ جادوگرنیاں اور بیسوائیں بھی مل جائیں گی۔ لیکن یہاں کی غزل کا اہم پہلو یہی ہے۔ کہ اس نے جنسی محبت کی سینکڑوں تصویریں بنا کر ادب کو نگار خانہ بنا دیا۔ جس طرح صد ہا شیوہ ہائے بتاں بے نام ہوتے ہیں۔ اسی طرح عاشق کی نگاہ و جذبات کے بھی بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا ایک دفتر لکھنؤ کی غزل ہے۔ جب تک مجازی محبت سے مرد کو دلچسپی رہے گی۔ لکھنؤ کے درباری ماحول میں لکھے ہوئے ایسے اشعار کی تازگی میں کبھی فرق نہ آئے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ناسخ اور انکے بعض شاگردوں نے غزل کو اصلاح زبان کا ذریعہ بنا کر بیجا تکلف اور تصنع سے بھی کام لیا۔ لیکن انکی غزلوں میں محبوب کا تصور بدستور وہی رہا۔ جرأت و مصحفی سے امیر و جلال تک حسن کی کیفیات لئے ہوئے جو اشعار کہے گئے وہ خاص لکھنوی معاشرہ کا تعرفہ ہے۔

(باقی آئندہ)

۱۔ مقالہ ڈاکٹر عندلیب شادانی مطبوعہ نگار لکھنؤ بابت جون ۱۹۵۳ء

# نگار پاکستان کے خاص نمبر

**اقبال نمبر** (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے مجوبیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات و معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت۔ تین روپے

**مصحفی نمبر** نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقا، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعرا، و ادبا، اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت۔ تین روپے

**نظیر نمبر** نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر اکبرآبادی [illegible] مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام، اس میں عارفانہ [illegible] اس کی ندرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو [illegible] اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعر [illegible] ان کا شاعری میں مقام، صنائع و طبائع شعرا کا فرق، معاصرین کی مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اسکی خصوصیات انداز شاعری پر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت۔ تین روپے

**غالب نمبر** سالنامہ ۱۹۶۱ء جس میں مرزا غالب کی [illegible] و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل [illegible] زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء شائقین ادب کے لئے بیحد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت۔ چار [illegible]

**ہندی شاعری نمبر** جس میں ہندی شاعری کی تاریخ اور اس کے تمام [illegible] کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت۔ چار روپے

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۳ء

"نیاز نمبر"

[illegible]

# نگار

## سالنامہ اقبال نمبر

جنوری ۱۹۶۲ء

(بہ شمول فروری ۶۲ء)

قیمت تین روپیہ

۳/-

سالانہ چندہ

دس روپے